ترتیب

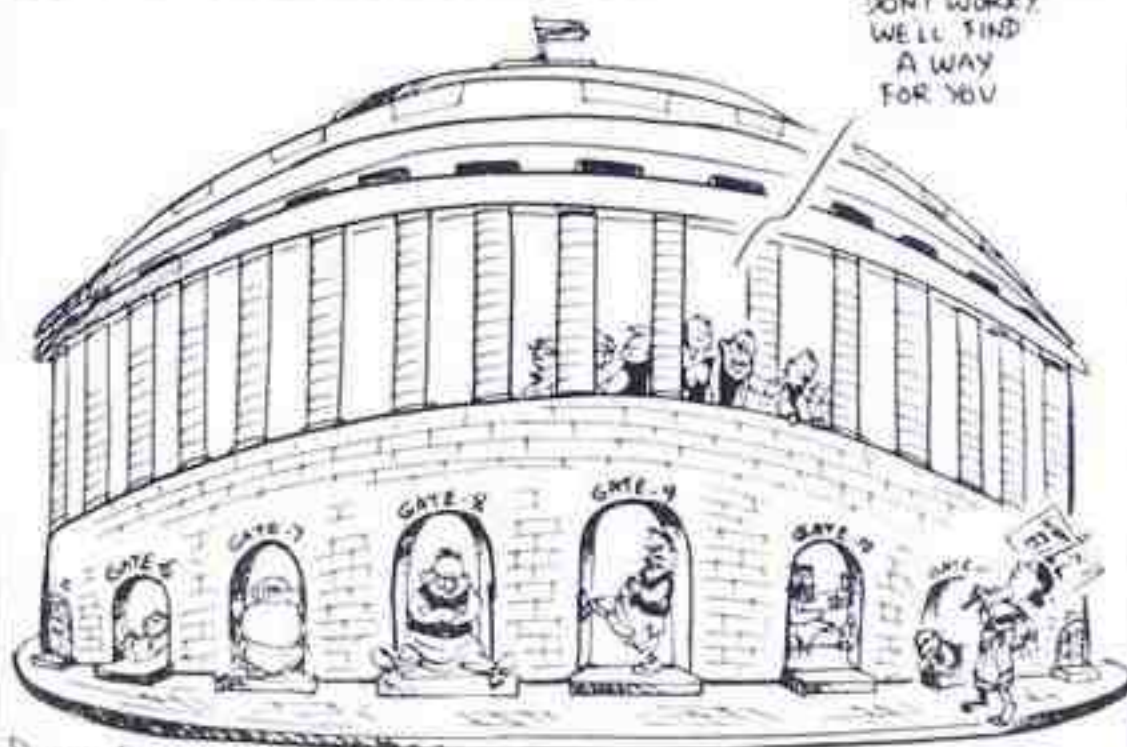
زبیر رضوی

ادب، آرٹس، کلچر کا ترجمان

ذہنِ جدید

مخدوم محی الدین

Rs.40

36

مخدوم محی الدین اور سلیمان اریب کی یاد میں

بڑی زبان کا زندہ رسالہ

ادب • آرٹس • کلچر کا ترجمان

سہ ماہی

ذہن جدید

ترتیب • زبیر رضوی

ZEHNE JADID
URDU QUARTERLY

Flat 7. 4th Floor. Cosmo Apts
Lane 12. Zakir Nagar,
New Delhi -110025
POST BOX NO. 9789
NEW DELHI - 25

PH: **26983804**
e. mail : **zehnejadid @ vsnl.com**
Editor. Jamshed jahan

PRICE: Rs 40/- 5 US$
March To Aug-2003

ISSUE 36 VOL XII
Annual : Rs 160/- 20 US$
Library Edition : Rs-200

● مدیر ● جمشید جہاں

جلد ● ۱۲
شمارہ ● ۳۶
مارچ ۲۰۰۳ تا اگست ۲۰۰۳ء

● قیمت
فی پرچہ ● ۴۰ روپے
سالانہ ● ۱۶۰ روپے
لائبریریوں سے ● ۲۰۰ روپے

● بیرونی ممالک سے
فی پرچہ ● پانچ ڈالر امریکی
سالانہ ● بیس ڈالر امریکی

● قانونی مشیر
سید کامران رضوی ایڈوکیٹ

● تقسیم کار
● مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر نئی دہلی۔ ۲۵
شاخیں: اردو بازار دہلی، ممبئی، علی گڑھ
● سری رام سینٹر، منڈی ہاؤس، نئی دہلی
● بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ۔ ۴
● ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
● سینٹرل نیوز ایجنسی، کناٹ پلیس، نئی دہلی
● دانش محل امین الدولہ پارک، لکھنؤ
● مکتبہ دین وادب امین الدولہ پارک، لکھنؤ

● کمپوزنگ و ڈیزائننگ ● ذہن جدید

● ۷- کاسمو اپارٹمنٹ، لین ۱۲، ذاکر نگر نئی دہلی۔ ۲۵

● پوسٹ بکس 9789، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

ایڈیٹر پرنٹر، پبلشر جمشید جہاں نے جے کے آفسیٹ پریس جامع مسجد دہلی میں چھپوا کر ذاکر نگر نئی دہلی ۲۵ سے شائع کیا

فہرست

● عصری مسائل

● عالمی ادب

● تھیٹر

● مصوری

● سنگیت

● فلم

प्रेमचंद पर हमला

مرلی منوہر جوشی جواب دیں

होरी लड़ रहा है

No more classes...for the man of the masses

निर्मला' को लेकर जलाया गया सीबीएसई अध्यक्ष का पुतला

ذہن جدید

الف

ذہن جدید' نے اپنے اکثر شماروں میں یہ بات دہرائی ہے کہ سیاست کے ساتھ ساتھ ادب، ثقافت اور تعلیم سے متعلق بھی بی جی کا ایک ایجنڈا ہے جس کا مقصد اس نوعیت کے اداروں پر اپنے حامیوں، ہمدردوں کو مقرر کرنا نامزد کرنا یا پھر ان کی موجودگی کو بہ قیمت پر یقینی بنانا ہے تا کہ ان کی مدد سے ایک تنگ نظر، بنیاد پرست ثقافتی معاشرے کی نیو رکھی جا سکے۔ اس ایجنڈے کے مطابق درسی نصاب میں اپنے سیاسی نظریے کا پرچار کرنے والی تحریروں کو شامل کرنا اور روشن خیال اور ترقی پسند خیالات کی حامل تحریروں کو نئے ذہن کی سوچ اور فکر سے دور رکھنے کا نشانہ بھی ترجیح کا حامل ہے۔ اس کا ثبوت سینٹرل بورڈ آف سکینڈری ایجوکیشن کی طرف سے بارہویں کے نصاب میں شامل پریم چند کے ناول ''نرملا'' کو خارج کر کے اس کی جگہ ایک غیر معروف مردولا سنہا کے ناول 'جیوں مہندی کے رنگ' کو شامل کرنے کا فیصلہ ہے جب اس فیصلے کے خلاف پارلیمنٹ میں اور پارلیمنٹ کے باہر روشن خیال سیاسی اور ثقافتی نمائندوں اور اہل قلم نے زبردست احتجاج اور مظاہرہ کیا تو بورڈ نے 'نرملا' کو نصاب میں برقرار رکھتے ہوئے اسکولی طالب علم کو یہ اختیار دیدیا کہ وہ دونوں میں سے کوئی ایک ناول پڑھ سکتا ہے بورڈ کا یہ دوسرا فیصلہ پریم چند کی توہین بھی تھا اور ان کی ادبی عظمت سے انکار بھی۔ دلی کے جن وادی اور ترقی پسند خیال کے ادیبوں نے مل کر پریم چند کے ادب کے ساتھ بی جے پی نواز بورڈ کے اس مجرمانہ سلوک کا بھرپور جواب دینے کے لیے بورڈ دفتر پر مظاہرہ کیا اور بعد میں 'پریم چند کے خوابوں کا ہندوستان' کے موضوع پر ایک روزہ اجلاس منعقد کیا۔ اس پُرہجوم اجلاس میں ممتاز ادیبوں نے پریم چند کے ادب کو ملک کا عظیم اور مشترکہ ورثہ قرار دیتے ہوئے یہ واضح کیا کہ پریم چند چونکہ فرقہ واریت اور ہندوتا والی پہچان کے خلاف ادب تخلیق کرتے رہے تھے اس لیے بی جے پی کے لیے وہ اس کے نظریاتی دشمن ٹھہرے۔ پریم چند کی حمایت میں دلی کے ادیبوں خاص طور سے ہندی کے نوجوان ادیبوں میں جو جوش اور ولولہ پریم چند کے ادب کے سلسلے میں بی جے پی کے رویے کے خلاف دیکھنے کو ملا اس کا احساس کرتے ہوئے ہمیں افسوس ہوا کہ اردو دنیا کا ایک ادبی حلقہ بی جے پی کے فاشسٹ ایجنڈے کے خطرے سے انکار کررہا ہے اور یہ بھی ماننے کے لیے آمادہ نہیں ہے کہ بی جے پی ادبی، ثقافتی اور تعلیمی اداروں میں منظم طریقے سے اپنے ایجنٹ بٹھانے کے ایجنڈے پر اپنی پوری سیاسی طاقت کے ساتھ عمل پیرا ہے۔

اردو زبان جو اپنے مزاج اور کردار میں فاشزم، فرقہ پرستی، مذہبی کٹریت اور منافرت کے خلاف ہمیشہ صف آرا رہی ہے وہ آج مزاحمت اور محاذ آرائی کے اس تمام تر جذبے اور آنچ سے خالی ہوتی نظر آتی

ہے جس کا خصوصی مظاہرہ پچھلے ساٹھ ستر برس کے ادب اور ہمارے ادیبوں کے رویے اور ان کی تحریروں میں ہوا کرتا تھا تو کیا آج اردو اپنے اس مزاحمتی اور انقلابی کردار کو چھوڑتی جارہی ہے؟ یا ہم فاشزم کا چہرہ پہچاننا بھول گئے ہیں؟ یا ہمارا تخلیقی ضمیر بی جے پی کے ایجنٹوں کے پھیلائے ''مایا جال'' میں پھنس کر 'مصلحت پسند' ہو گیا ہے؟ یا ایک مرتی ہوئی زبان کے جان لیوا احساس سے بچنے کی خاطر اس کے نام پر جہاں سے جیسا کچھ ملے مٹھی میں بھر لینے کو ہم نے اپنا وطیرہ بنالیا ہے؟ مقام افسوس ہے کہ 'اردو دوستی' کا لبادہ اوڑھے اردو کے دانش ور اور ادیب اپنے چاپلوسوں سے اپنا قصیدہ لکھوانے میں خاصے کامیاب ہیں ان پر کوئی وار کرتا ہے انہیں بے نقاب کرتا ہے تو یہ ادبی ایجنٹ اپنے گرگوں سے اسے 'سنگسار' کرواتے ہوئے یہ کہلواتے ہیں کہ مخالفت کرنے والا در اصل کوئی آدرش واد یا نظریہ پرست نہیں بلکہ فرسٹریشن کا شکار ہے جو مراعات اور انعامات نہ پانے کی بناء پر 'صف دشمناں' میں جا کر کھڑا ہو گیا ہے۔ دراصل جب جب لکھنے والے نے عوام سے وفاداری اور دوستی کا ارادہ کیا تعصبات اور تنگ نظری کے خلاف آواز اٹھائی جبر اور ظلم کو بے نقاب کیا اور سماجی ناانصافی کو ننگا کیا تو اس کے اردگرد سیاسی احتساب اور سخت گیری کا دائرہ تنگ کر دیا گیا۔ اس ساری صورت حال میں جو بات بڑی طمانیت کا باعث ہے وہ یہ ہے کہ اس ملک کی دوسری زبانوں خاص طور سے مراٹھی، ملیالم، بنگالی، آسامی، کنڑ اور تامل میں بے شمار معتبر ادیب بی جے پی کے فاشزم اور ہندوتا والے ایجنڈے کے خطرات سے باخبر ہیں اور اس پر اپنی تحریروں میں گہری تشویش کا اظہار کر رہے ہیں۔ ہماری اطلاع کے مطابق ان زبانوں کے کسی اہم ادبی رسالے نے ساہتیہ اکاڈمی اور نیشنل بک ٹرسٹ میں بی جے پی نوازوں کی حالیہ تقرری اور نامزدگی کے حق میں اردو والوں کی طرح قصیدہ نما اداریے نہیں لکھے۔ اردو کا ایک ادبی حلقہ بھلے ہی ریت میں منہ ڈال کر ہندوستان میں پنپ رہے فاشزم اور ساور کر والی ہندوتا کے خطرے سے انکار کرے لیکن یہ حقیقت ہے کہ فاشزم نے ہندوستان میں اور یہاں کے اہم ادبی، ثقافتی اور تعلیمی اداروں میں اپنے پیر جمالئے ہیں اور صدیوں پرانے کثیر الجہت معاشرے کے تانکے ادھیڑنے کا عمل شروع کر دیا ہے۔ مستقبل میں ہندوستان اپنے آئین اپنی مشترکہ تہذیب، متنوع کلچر اور سیکولر اقدار کو کیا مضبوطی سے تھامے رہ پائے گا؟ اس کا جواب آئندہ انتخابات کے نتائج سے تو ملے گا ہی لیکن ہندوستان کے سیکولرازم اور اس کے کثیر الجہت تہذیبی سماج کے تحفظ کے لیے ہندوستانی ادیبوں کو اپنی تحریر کی حرارت تو دینی ہی ہوگی۔ ●

''میں نے اُس وقت اپنے فرائض انجام دیے جب دوسرے اس راہ میں قدم اٹھانے کی جراءت نہ رکھتے تھے اور اس وقت سر اٹھا کر سامنے آیا جب دوسرے گوشوں میں چھپے ہوئے تھے اس وقت زبان کھولی جب سب گنگ نظر آئے گو میری آواز سب سے دھیمی تھی مگر سبقت و پیش قدمی میں سب سے آگے تھی'' حضرت علیؓ

حکم بُش بہادر کا ڈگڈگی پونی بلیئر کی

معین اعجاز

اے ساکنان ارض غور سے سنو!

منکہ جان ڈبلیو بُش ولد سینئر جان بُش اعلان کرتا ہوں کہ میں کرۂ ارض کا قادر مطلق اور اس کے وسائل کا بلا شرکت غیرے حقدار ہوں۔ اس کے بحر و بر دریا و نہر، کوہ و دمن اور زاغ و زغن میری قلمرو میں شامل ہیں۔ میری مرضی کے بغیر روئے زمین پر کوئی پرندہ پر نہیں مار سکتا۔ تمہیں اس بات کی یقیناً خبر ہوگی کہ نوآبادیاتی نظام میں حکمرانوں کو بڑے دلپذیر جملے سننے کو ملتے تھے۔ مثلاً برصغیر کے ملکوں میں کہا جاتا تھا

ملک خدا کا ،، مملکت بادشاہ کی ،، حکم کمپنی بہادر کا

لیکن اس قصہ پارینہ کو چھوڑو۔ کمپنی بہادر کی کمپنیاں تو اب بھی جگہ جگہ موجود ہیں لیکن اپنی بہادری دکھا کر انگلش چینل واپس آ گئے۔ ویسے ہمارے ییلو ہاؤس (Yellow House) اور Septagon میں بھی کئی نامی گرامی کمپنیوں کے بہادر موجود ہیں اور دنیا کا سب سے بڑا سابق سامراج میرے سایہ عاطفت میں سانس لے رہا ہے۔ اب تمہیں یہ کہنا پڑے گا۔

سیارہ انکل سام کا ،، ڈگڈگی پونی پلئر کی ،، حکم بُش بہادر کا

شاید تم انکل سام اور بُش بہادر کا فرق جاننا چاہتے ہو، تو سنو انکل سام اپولو کے دیس کی دائمی علامت ہے۔ البتہ بُش بہادر کی حیثیت عارضی ہے۔ اگر قسمت نے یاوری کی تو مزید چار سال کے لیے ییلو ہاؤس میں قیام کرنے کا موقع مل جائے گا۔ اس دوران وہ ایسے کام کر جائے گا کہ ان حضرت کو بھی اپنی ذات بے وقعت لگے گی جنہیں یہ بڑا زعم ہے کہ ان کا لہو قصہ آدم کو رنگین بنا گیا۔ موصوف نے ابھی رنگ دیکھا ہی کہاں کہ کسی قصہ کو رنگین بنائیں۔ رنگ تو ہم نے ساری دنیا کو دکھایا ہے بلکہ رنگ جمایا بھی ہے۔

اب میں تمہیں پونی پلیئر کی ڈگڈگی کے بارے میں کچھ بتاتا ہوں۔ یہ پونی پلئر میرا بڑا ہی وفادار مصاحب بلکہ شہدا ہے جو میرا کرتب شروع ہونے سے پہلے ڈگڈگی بجاتا ہے۔ ایسے نجیب الطرفین شہدے تو لکھنؤ کے نوابین کو بھی میسر نہ آئے ہوں گے۔ آج یہ میرا غلام ہے لیکن سوا دو ڈھائی سو سال قبل تک میرے آباؤ اجداد اس کے آباؤ اجداد کے غلام تھے۔

ان جملہ ہائے معترضہ کے بعد میں اصل بات کی طرف آتا ہوں۔ قصۂ آدم کو رنگین بنانے کے لئے

لہو گرم رکھنا ضروری ہے لیکن اس کے لئے بہانے کی بھی تو ضرورت پیش آتی ہے، سو ہم اکثر بہانے تلاش کرتے رہتے ہیں ان بہانوں کا سلسلہ بڑا طویل ہے۔ گلو بلائزیشن سے لے کر Pre-Emption تھیوری تک، سب بہانے ہی بہانے ہیں۔ اپنے آپ کو نظر بد سے بچانے کے لئے ہم سب کچھ حفظ ما تقدم کے طور پر کرتے ہیں۔ انسان کو ہم اس کی جبلت نہیں بھولنے دیں گے پہلے کا انسان بھی ایک دوسرے کا خون بہاتا تھا لیکن اس غریب کے پاس آج جیسے جدید اور پر کشش ہتھیار نہیں تھے۔ یہ ہتھیار تو ہم نے ایجاد اور استعمال کئے ہیں کہ انکے استعمال کا حق ہمیں اور صرف ہمیں حاصل ہے۔ ہم نے خوبصورت گیندیں بھی بنائیں اور نئے نئے پلے گراؤنڈ تلاش کئے۔ تمہیں یاد ہوگا کہ سب سے پہلے ان گیندوں کا استعمال ہم نے گزشتہ صدی کے وسط میں طلوع آفتاب والے ملک میں کیا تھا ادھر ہم نے فضا میں گیند اچھالی ادھر پلک جھپکتے ہی پورے کا پورا شہر مینارۂ نور بن گیا۔ ہائے اس شاندار کھیل پر کتنا جشن منایا تھا ہمارے بزرگوں نے! صاحبو! دنیا نے جب ہمیں دریافت کیا تھا، اس وقت سے لے کر گزشتہ صدی کے وسط تک ہمارا سب سے قابل ذکر کارنامہ وہی تھا۔ سنا ہے اس کھیل کے بعد ایک شہر کی ساڑھے تین لاکھ کی آبادی گھٹ کر ڈیڑھ لاکھ رہ گئی تھی۔ کتنے رحم دل اور وسیع القلب تھے ہمارے بزرگ کہ اتنی بڑی تعداد میں لوگوں کو وہاں زندہ رہنے اور اپنی نسل بڑھانے کے لئے چھوڑ دیا تھا اور اس کے دو دن بعد ایک نیا پلے گراؤنڈ تلاش کرلیا تھا۔

دنیا آج تک ہمارے اس کارنامے کو یاد کرتی ہے اور ہمارے اوپر داد و تحسین کے ڈونگرے برساتی ہے۔ ان میں خود طلوع آفتاب والا ملک بھی شامل ہے جس کا پلے گراؤنڈ ہم نے استعمال کیا تھا۔ تو قصۂ آدم کو رنگین بنانے کی اتنی اچھی مثال تمہیں کہاں ملے گی ہم یہ نہ سمجھو کہ اس کے بعد ہم ہاتھ پر ہاتھ دھر کے بیٹھ گئے ہمارا کارواں سرگرم سفر رہا۔ ہاں کچھ رکاوٹیں ضرور پیدا ہوئیں ہمارا ایک مدمقابل بھی تھا۔ ہمارا اور اس کا براہ راست کوئی ٹکراؤ تو نہیں ہوا لیکن اس کم بخت نے کہیں کہیں ہمارے ارادوں کو ناکام بنانے کی کوشش ضرور کی۔ برسوں اور دہائیوں ہمیں بالواسطہ اس سے برسر پیکار رہنا پڑا۔ اس نے ہماری بڑی توانائی ضائع کرائی۔ لیکن بالآخر ہم نے اسے شکست دے ہی کردم لیا۔ وہ صفحۂ ہستی سے مٹ گیا اور اس کی باقیات جگہ جگہ بکھر گئیں۔ لیکن یہ نہ سمجھو کہ اس کے میدان چھوڑ کر بھاگ جانے کے بعد ہم نے اپنی تلوار نیام میں رکھ لی۔ برصغیر کا کوئی شاعر ہوتا تو کہتا ؎

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
جب تو ہی خنجر آزمانہ ہوا

بیچارے شاعر! وہ کیا جانیں کہ ہمارا شیوہ برابر والوں سے قسمت آزمائی کرنا کبھی نہیں رہا۔ ہم تو وہ شاہین ہیں جو صرف کبوتر پر جھپٹنا جانتے ہیں۔ آہوں اور سسکیوں سے ہم کبھی متاثر نہیں ہوتے ماؤں اور معصوم بچوں کی گریہ و زاری اور چیخیں ہمارے پائے استقلال میں کبھی لغزش پیدا نہیں کرسکیں۔ اگر ہم اتنی

چھوٹی چھوٹی باتوں پر جذباتی ہوجائیں تو شکاری کیسے کہلائیں گے؟

سنا ہے نادر شاہ نے دلی میں جب قتل عام کرایا اور اس شہر کے اوراق مصور خوں آلود ہوگئے تو کسی بزرگ سے یہ منظر دیکھا نہ گیا اور انہوں نے نادر شاہ کو فارسی کے ایک شاعر کا شعر سنایا جس کا مطلب یہ تھا کہ "تیری تیغ ناز نے تو سب کا کام تمام کردیا۔ اب تو کسے مارے گا۔ ایک کام کر، ان سب کو پھر زندہ کر اور پھر مار"۔ دروغ برگردن راوی۔ یہ سن کر نادر شاہ اپنے کئے ہوئے پر پشیماں ہوا اور قتل کا حکم رکوادیا۔ اگر نادر شاہ کو یہی کرنا تھا تو پھر اس نے چڑھائی ہی کیوں کی تھی؟ بھئی نادر شاہ کے بارے میں ہماری رائے بہت خراب ہوگئی۔ جہاں بانی کے لئے تو بڑے مضبوط دل کی ضرورت پڑتی ہے۔

لگے ہاتھ تمہیں یہ بھی بتادوں کہ بعض رائج الوقت اصطلاحوں پر جو دنیا بھر میں بحث ہو رہی ہے اور لوگ اپنے اپنے طور پر ان کی توضیح وتشریح پیش کررہے ہیں، وہ بالکل غلط ہے۔ ان تمام اصطلاحوں کے ہم ہی موجد ہیں اور ہم ہی اس کے خاتم بھی۔ یہ ہم ہی بتا سکتے ہیں کہ دہشت گردی کیا ہے اور ڈکٹیٹر شپ کسے کہتے ہیں۔ جمہوریت کی تعریف اور آزادی کا جغرافیہ ہم ہی بیان کرسکتے ہیں۔ ہماری وضع کردہ تعریف کے مطابق صحراؤں کے مطلق العنان بادشاہ سب سے بڑے جمہوریت پسند ہیں اسی لئے ہم ان کی بادشاہتوں کا تحفظ اور آبیاری کرتے ہیں۔ کہیں بادشاہت ختم ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے تو ہم جمہوریت کے تحفظ کے لئے دوڑ پڑتے ہیں۔

یہ بات تو تمہارے علم میں ہے ہی کہ اکیسویں صدی شروع ہونے سے پہلے اس نئی صدی کے حوالے سے پوری دنیا میں طرح طرح کی قیاس آرائیاں ہوئی تھیں بہت سے نقاد تو یہ بشارت دے رہے تھے کہ ایک نئی بوطیقا لکھی جائے گی۔ سو ہم نے انہیں مایوس نہیں کیا۔ ہم نے اکیسویں صدی کو رنگین سے رنگین تر بنانے کے لئے نئی نئی مہمات شروع کیں۔ نئی بوطیقا کے لئے موضوع اور مواد ہم نے فراہم کردیا اور انشاء اللہ مزید کچھ فراہم کریں گے۔ لیکن آپ شاعروں، فلسفیوں کی باتوں پر نہ جائیے۔ یہ تو نہ جانے کیسی کیسی باتیں کرتے ہیں، تاریخ، تہذیب، آثار، نوادرات اور نہ جانے کیسے کیسے الفاظ اور اصطلاحیں انہوں نے گھڑ رکھی ہیں۔ چنانچہ حالیہ دنوں میں ہم نے جو مہم جوئی کی تو اس دوران کچھ لائبریریوں اور عجائب گھروں میں لوٹ پاٹ مچی۔ یہ کوئی اتنی بڑی بات تو تھی نہیں۔ لیکن بیچارے ادیب اور مورخ زارو قطار رونے لگے۔ اب اس سادہ لوح مخلوق کو کون سمجھائے کہ اگر ہم ان چیزوں کی حفاظت کرتے پھریں گے تو جمہوریت اور آزادی کی حفاظت کون کرائے گا؟ ہم نے نہ تاریخ دیکھی ہے اور نہ تہذیب کے مراحل سے گذرے ہیں۔ اور اگر گذرے بھی ہوتے تو کیا ہوتا، دنیا تو بالآخر فنا ہوجانے والی چیز ہے۔ پھر نوادرات عجائبات اور واہیات خرافات کو سنبھال کر رکھنے سے کیا حاصل؟

یہ نوادرات تو بے جان سی چیزیں ہیں۔ ہم نے تو حوروں کے دیس میں بیورآنیا کو ایڈونیس کی موت پر گریہ وزاری کرتے ہوئے دیکھا انگریزی کا ایک باغی شاعر بھی بری طرح رو رہا تھا۔ لیکن ہمیں کہاں

فرصت کہ ان چھوٹی چھوٹی رومانی باتوں کے لئے وقت برباد کریں اور پھر جب انگریزی کے باغی شاعر کا رونا اس کے وارث یعنی پونی بلیئر ہی کو متاثر نہ کرسکا تو ہمیں کیا خاک متاثر کرے گا۔

اب ایک راز کی بات بتادوں ۔ میں تو عالمی منظر نامے پر اس لئے نمودار ہوا ہوں کہ'' جیو اور جینے دو'' کے فلسفے کی نفی کرسکوں ۔ یہ ہماری کوئی اختراع نہیں ہے ۔ اس سے پہلے بھی اس خیال کے لوگ موجود تھے جن کا نصب العین یہ تھا کہ جیو لیکن صرف اپنے لئے جیو۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو 'جس کی لاٹھی اس کی بھینس' جیسی مثل وجود ہی میں کیوں آئی؟ بس ہمارا بنیادی فلسفہ یہ ہے کہ'' وسائل تمہارے تجارت ہماری''۔ اسی فلسفے کے گرد دنیا کو گھومنا ہے۔ اپنے اس موقف کے لئے تو ہم نے عالمی پنچایت اور اس کے چودھری تک کو خاطر میں لانا ضروری نہ سمجھا۔ وہ چاہتے ہیں کہ لاٹھی والا کسی کی بھینس ہنکا کر نہ لے جائے ۔ بھلا یہ بھی کوئی بات ہوئی میری بلی مجھ سے میاؤں۔ اس پنچایت کو تو ہمارے اور پونی کے بزرگوں نے قائم کیا تھا۔ ہم نے بھلا اس کے فیصلوں یا سفارشات کی پاسداری کیوں کریں؟

لاٹھی اور بھینس کے حوالے سے برصغیر کی پرانی مثل اور ہمارے نئے فلسفے میں مکمل یکسانیت پائی جاتی ہے۔ بھینس ہر حال میں ہماری ہوگی اور ہمارے اس فلسفے کو پوری دنیا کی تائید وحمایت حاصل ہے ۔ اب اگر جارج واشنگٹن اور ابراہم لنکن اپنی اپنی قبروں میں لیٹے ہوئے ناک بھوں چڑھاتے ہیں تو چڑھاتے رہیں۔ یہ تو پرانے لوگ ہیں۔ پرانے یوروپ کی طرح ۔ ہمیں یہ پسند ہیں اور نہ وہ! میں تو صرف پونی بلیئر کو پسند کرتا ہوں۔ وہ میری ہر بات پر فلک شگاف داد دیتا ہے ۔ میرے منہ سے ابھی پورا جملہ ادا بھی نہیں ہو پاتا وہ جھوم جھوم کر'' واہ' بہت خوب' مکرر ارشاد'' جیسے الفاظ کی بارش شروع کردیتا ہے ۔ پونی بلیئر کو تو چھوڑیئے کہ وہ میرا مصاحب ٹھہرا ۔ یہاں تو پوری دنیا ہمارے ہر فعل اور ہر عمل پر خاموش ہے اور خاموشی کا مطلب رضا مندی بھی ہوتا ہے ۔

دوستو! زندگی میں ایسے مقام بھی آتے ہیں جب اپنے ہی کچھ لوگ ساتھ چھوڑ جاتے ہیں ۔ چنانچہ حالیہ دنوں میں کچھ ایسا ہی ہوا۔ ہمارے پرانے اور آزمودہ دوستوں نے ہمارے کچھ فیصلوں کی تائید نہیں کی۔ کوئی بات نہیں، وہ ہمارا بگاڑ بھی کیا سکتے ہیں! ہمارا سکہ تو چار دانگ عالم میں قائم ہو چکا ہے ۔ کعبے کو ہر طرف کے صنم خانوں سے پاسباں مل گئے ہیں۔ میں ان سب کا شکر گذار ہوں ۔ بس میں یہی چاہتا ہوں کہ پونی بلیئر ڈگڈگی بجائے ۔ میں کرتب دکھاؤں اور دنیا ہمارا تماشہ دیکھے اور تالیاں بجا بجا کر داد دے ۔

میں نے شروع میں کہا تھا کہ ایک حضرت کو یہ خوش فہمی ہے کہ وہ قصۂ آدم کو رنگین بنانے کے فن میں یکتائے روزگار ہیں، لیکن اپنی اس شیخی سے وہ صرف حضرت جبرئیل کو متاثر کرسکتے ہیں ۔ ہمیں نہیں ۔ لہذا دیار مغرب کا یہ باشندہ شاعر مشرق کے اس شعر پر اپنی گفتگو ختم کرتا ہے ۔

خضر بھی بے دست و پا الیاس بھی بے دست و پا　　　میرے طوفاں یم بہ یم، دریا بہ دریا جو بہ جو

● ●

آخری بیان

عبدالصمد

دھرم داس مر گیا

وہ مرتا نہیں جیسے سب مرتے ہیں، جیسے سب کو ایک دن مرنا ہے ویسے اس کی موت قدرتی تھی لیکن دھرم داس یوں مرا، اس کی طرف سے کوئی بولنے والا ہوتا تو یقیناً اس کی موت پر طرح طرح کے خیالات اور سوالات کھڑے ہو جاتے، لیکن یہ سب کون کرے کیوں کرے اور جواب بھی کون دے۔ اور کیوں دے وہ تو اپنے بال بچوں گھر مرا اور بال بچوں سے زیادہ سوالات اور خیالات کون کھڑے کر سکتا ہے۔ سو وہ تو چپ رہے، البتہ ان کے دلوں کی گہرائیوں میں سوالوں کی جھڑیاں لگ رہی ہوں، ٹوٹ رہی ہوں ۔۔۔ ٹوٹ رہی ہوں اور لگ رہی ہوں تو اور بات ہے۔

دھرم داس مر گیا۔

وہ کوئی مرا گرا آدمی نہیں تھا۔ مکان، دکان، دولت، بینک بیلنس، بھرا پرا گھر، وہ مرا تو اس کی آخری رسومات پوری کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی گئی۔ کہیں سے کسی کو کچھ بولنے، انگلی اٹھانے کا موقع نہیں ملا اور سماج میں اس کے بال بچوں کی شرافت اور سعادت مندی کا سکہ بیٹھ گیا۔

دھرم داس اپنے ہی کینڈے کا ایک آدمی تھا، ساری زندگی اپنی شرط پر گزاری، جو چاہا، کھایا پیا، پہنا اوڑھا، جس کو دل چاہا، ہاتھ اٹھا کر دے دیا، اپنی مرضی کی تکمیل میں کسی رکاوٹ کو کبھی خاطر میں نہیں لایا۔ کوئی روکنے ٹوکنے والا نہیں تھا۔ بیوی پانچ بچوں کو جنم دے کے بہت پہلے مر چکی تھی، دھرم داس نے اس کے بعد اپنی چوکھٹ پر کسی دوسری عورت کا پیر نہیں دیکھا۔ بھلے ہی وہ انجانی چوکھٹوں پر بے شمار عورتوں کا منہ دیکھ آیا ہو۔ بچوں کے سلسلے میں اس نے اپنے طور پر کبھی کوئی کوتاہی نہیں برتی، انہیں دور دراز پہاڑیوں پر بھیج کر اعلیٰ اسکولوں میں تعلیم دلوائی، ان کی چھوٹی بڑی تمام ضرورتوں کا پورا پورا خیال رکھا۔ باپ کی شفقت کا جو مفہوم وہ سمجھتا تھا اسے اچھی طرح پورا کرنے کی کوشش کی، اب ماں کا پیار بازار میں تو ملتا نہیں کہ وہ بھی خرید لاتا۔ اس سے بچوں کو اور کیا چاہئے تھا۔ ہاں وقت .... وہ مصروفیتوں کے اتنے نے

میں منقسم تھا کہ یہی ایک چیز ان کے لئے نہیں بچتی تھی، لیکن وہ اس کا وقت لے کر کرتے بھی گیا۔ ان کی تمام خواہشوں کی تکمیل کے لئے اس نے ایک مشین تو نصب کر ہی دی تھی جو کبھی فیل نہیں ہوتی تھی مگر وہ یہ بھول گیا کہ وہ خود کوئی مشین نہیں تھا، اسے ایک دن فیل ہونا تھا، سو ہوا۔

جس وقت اس کی اپنی مشین فیل ہوئی، اس وقت اس کی کوئی تدبیر کام نہیں آئی اور وہ تب اس دنیا سے چلا گیا۔ بچے اپنے گھروں کے ہو چکے تھے۔ مختلف شہروں میں وہ الگ الگ بستے تھے۔ دھرم داس نے ان کی ضرورتوں کی تکمیل کے لئے بہت پہلے جو مشین لگائی تھی، اس کی ضرورت بھی اب انہیں نہیں رہی تھی۔ دھرم داس کے گھر میں لوگ تو بہت تھے لیکن اپنوں کے نام پر ایک گونگی بہو تھی جو بہت مشکل سے اشاروں میں کچھ سمجھ لیتی، اس سے کوئی کام لینا یا اسے کچھ سمجھانا اتنا کٹھن تھا کہ لوگ اس کے سائے سے بھی دور بھاگتے۔ ویسے اپنے طور پر وہ بہت محنتی عورت تھی، ہاتھ پر ہاتھ دھرے تو اسے کسی نے دیکھا نہیں تھا۔ دھرم داس کی خدمت میں وہ ہر دم لگی رہتی، حالانکہ اس کی مدد جو آگ سے دھرم داس کو ایک الجھن سی رہتی، ایک تو اسے کچھ سمجھانا ایک مشکل امر، دوسرے وہ ہر ایک کے تمسخر اور مذاق کا نشانہ بھی بنی رہتی، اس کی وجہ اس کی ایک عجیب عادت تھی اس کی طویل، پراسرار اور بے ہنگم مسکراہٹ...... موقع بے موقع اس کی بے ہنگم مسکراہٹ سے ماحول کا توازن بگڑ جاتا، دھرم داس کا موڈ بگڑ جاتا، وہ اسے مارنے دوڑتا اور جب کبھی ہاتھ آجاتی تو چپلوں، تھپڑوں سے اسے خوب پیٹ بھی دیتا، گونگی پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا تھا، اس کی لگاتار اور طویل مسکراہٹ میں کوئی فرق نہیں آتا، وہ مار کھاتے ہوئے بھی مسکراتی رہتی، اس وقت دھرم داس کی جھنجھلاہٹ اپنے عروج پر ہوتی۔

گونگی سے دھرم داس کا کوئی رشتہ نہیں تھا، یوں وہ اسکی بہو بھی کہی جاتی۔ اس کا میاں دھرم داس کے ایک گہرے دوست کا دور کا رشتہ دار تھا، بہت غریب، بہت محتاج، دوست نے دھرم داس سے سفارش کر کے اس کے خدمت گاروں میں اسے رکھوادیا، چنانچہ بنیادی طور پر وہ تھا تو اس کا نوکر، لیکن ایک بہت ہی کمزور اور موہوم سے رشتے کے سبب وہ دھرم داس کو چاچا کہنے لگا۔ دھرم داس نے بھی کچھ سوچ کر اس پر اعتراض نہیں کیا۔ دھرم داس جب اس کا چاچا، ہوگیا تو پھر اس کی دھرم پتنی کون ہوئی ؟

بھتیجے نے چاچا کی موثر ڈھنگ سے خدمت کے لئے گونگی کو بلالیا۔ اس طرح ایک کمزور اور موہوم رشتے کی بنیاد پر ایک اجڑا گھر پھر بسا سا دکھائی دینے لگا۔

لیکن شاید...... گھر بسانے کی جب خود کوشش نہیں کی جاتی تو اس کی جڑیں کمزور ہوتی جاتی ہیں۔ دھرم داس ایسا بیمار پڑا کہ کوئی تدبیر اس کو صحت یاب کرنے کی کارگر نہیں ہوسکی، وہ گونگی بہو اور لاچار خدمت گاروں کے بس کی چیز نہیں رہا۔ اس وقت محلہ ٹولہ، آنے جانے والوں نے مسلسل کہنا شروع کیا کہ اب تو بال بچوں کی خدمت کی ضرورت ہے، بھگوان کا دیا ہر چیز رہتے ہوئے بھی اپنے سنتانوں کی سیوا سے محروم رہنا کتنی بڑی محرومی ہے۔ بال بچوں کو خبر کی گئی، انہوں نے آنے میں اتنی تاخیر کی کہ کچھ ہمدردوں نے

اسے کسی طرح لاد کر ایک بیٹے کے ہاں پہنچا دیا۔ اب وہاں اس کی کیا سیوا ہوئی، یا دیکھ بھال کی گئی کہ دھرم داس چنگا ہو کے واپس آ گیا۔ اب وہ سب باتیں چھوڑ کر صرف بیٹے بہو کی تعریف کرنے لگا۔ کس طرح انہوں نے ڈاکٹروں کو دکھایا، نرسنگ ہوم میں رکھا، کھانے پینے اور دوسری ضروریات کا کیسا دھیان رکھا وغیرہ وغیرہ۔ لوگ بڑے اشتیاق سے اس کی داستان سنتے، صرف گونگی پر طویل مسکراہٹ کا دورہ پڑ جاتا۔ ساتھ ہی اس کے حلق سے بے ہنگم آوازیں نکلنے لگتیں۔ لیکن یہ تو اس کی عادت تھی اور مار کھا کے بھی دور نہیں ہوتی تھی۔ دھرم داس جلد ہی پھر بیمار پڑ گیا۔

اس دفعہ زیادہ مجبور ہونے سے پہلے اس نے ہوشیاری برتی اور بیٹے کے ہاں چلا گیا۔ کچھ دنوں کے بعد گونگی وہاں طلب کی گئی۔ پھر دھرم داس وہاں سے واپس نہیں آیا۔ اس کی خبریں آتی رہیں، ایک بیٹے سے دوسرے کے ہاں، پھر تیسرے کے ہاں، پھر چوتھے پھر بیٹی اسے اپنے ہاں لے گئی، اس کی حالت بہت خراب ہوتی گئی، اسے ایک اسپتال میں داخل کرایا گیا پر وہ جانبر نہیں ہو سکا، پھر اس کی آخری خبر بھی آ گئی، پھر یہ بھی کہ اس کی آخری رسومات کے لئے کسی ایک گھر پر اتفاق نہیں ہو سکا اور اس کا اپنا گھر ہی اسے الوداع کہنے کے لئے منتخب ہوا۔ اجڑ جانے پر بھی اس کا گھر میں اتفاق رائے کا سب سے مضبوط مرکز تھا۔

بہت دنوں کے بعد دھرم داس کے سبھی بچے اس کے گھر میں اکٹھا ہوئے۔ زندگی کی رسومات آسانی سے نظر انداز کی جا سکتی ہے لیکن موت کے بعد کی رسومات .... مدت سے خوف چمٹا ہوتا ہے، اس لئے انہیں نظر انداز کرنا آسان نہیں ہوتا۔ انہیں سخت حیرت تھی کہ بابو جی اتنے بڑے گھر میں رہتے کیسے تھے۔ کچھ نہیں تو کل ملا کے بیس کمرے ہوں گے۔ ان کے ذاتی استعمال میں بس دو تین ہی کمرے تھے، آؤٹ ہاؤس قسم کے دو تین کمرے انہوں نے خدمت گاروں کو دے رکھے تھے۔ باقی سارے کمرے ساز و سامان سے سجے دھجے بند رہتے، ہفتہ دس روز میں انہیں جھاڑ پونچھ دیا جاتا۔ بتایا گیا کہ دھرم داس نے یہ کمرے اپنے بچوں کے لئے صاف ستھرے رکھ چھوڑے تھے، پتہ نہیں کب ان کا من پلٹ جائے اور وہ یہاں آنے کا پروگرام بنالیں۔

عجیب الخلقت قسم کے خدمت گاروں کی فوج بھی انہیں حیرت میں ڈال رہی تھی، یہ لوگ ان کی کیا سیوا کرتے ہوں گے اور کس طرح کرتے ہوں گے۔ ایک گونگی تھی لیکن اس کی پراسرار مسکراہٹ انہیں کرودھ میں ڈالتی۔ اس کے حلق کی بے ہنگم اور مکروہ آواز سن کر ان کا جی چاہتا کہ اس کا گلا گھونٹ دیں، پھر خیال آتا کہ بابو جی کی اس نے کچھ سیوا تو کی ہے، اور کچھ نہیں تو ان کے روٹین کے کاموں کو انجام دیتی رہی ہے۔ ساری رسومات اور ساری کریائیں مکمل ہو جانے کے بعد وہ سب اپنے اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرنے کے لئے بیٹھے۔ باضابطہ طور پر یہ ان کی پہلی میٹنگ تھی اور شاید آخری بھی کہ پھر ان کے یہاں آنے، رہنے کا کوئی جواز نہیں تھا۔ جائداد لکھا پڑھی کے ساتھ منقسم تھی، جو جب چاہتا اس میں سے اپنا حصہ نکال لیتا لیکن فوراً یہ کرنا مصلحت کے بالکل خلاف تھا۔

"بابو جی پہلے پہل ہمارے ہاں آئے تو ہم کتنے خوش ہوئے تھے، افسوس کہ وہ بیمار ہو کے آئے تھے۔ بیسٹ میڈیکل ایڈ کی خاطر ہم نے انہیں سب سے اچھے نرسنگ ہوم میں داخل کرایا، لیکن پتہ نہیں ان کے دل میں کیا سمائی کہ اچھے ہو کر وہ سیدھے یہیں چلے آئے، پھر ہمارے ہاں آنا انہیں نصیب بھی نہیں ہوا.........................

بڑی بہو نے سب سے بڑی گرہستن ہونے کے ناطے گویا پہلا اسٹیٹ منٹ دیا۔ آخری جملہ اس کا پورے طور پر سنا نہیں جاسکا۔ لیکن سمجھا گیا، سب اچانک جذباتی ہواٹھے تھے۔

اس کے شوہر یعنی دھرم داس کے بڑے بیٹے نے عذر سے اس کی طرف دیکھا اور تائید میں اپنا سر جھکا دیا۔ واقعہ یہ تھا کہ جب دھرم داس لدلدا کے اس کے ہاں پہنچا تو سواری سے اتارے جانے سے پہلے ہی اس نے زبردست واویلا مچایا تھا۔ وہ کسی طرح بھی اسے اپنے چار کمروں کے فلیٹ میں ٹھہرانے کی روادار نہیں تھی۔ مجبور ہو کر بیٹا اسے اترنے سے پہلے ہی باہر باہر ایک معمولی قسم کے نرسنگ ہوم میں داخل کرا آیا۔ اگر چہ دھرم داس نے یہ بات نہیں بتائی تھی، اس نے تو دوسری بات کہی تھی جو بڑی بہو کی بات سے ملتی جلتی تھی۔

بڑی کی باتوں سے منجھلی بہو کو بھی حوصلہ ہوا اور اس نے بھی ایک متاثر کن بیان داغنے کی کوشش کی۔

"بابو جی ہمارے ہاں آئے تو ہم سب کی تو جیسے دیوالی ہوگئی ۔ ہم ان کی سیوا میں جٹ گئے۔ ہمارے پاس تو بنگلہ ہے نا......کافی بڑا......ہمارے ہاں انہیں رہنے سہنے کی کیا تکلیف ہوسکتی تھی، ہم نے تو اپنے بنگلے کا ایک حصہ بھی انہیں دے دیا تھا......" اچانک گونگی کے حلق سے ایک کریہہ اور تیز ہوں، نکلی۔ سب نے اسے بری طرح گھورا۔ اس کے ہونٹوں پر ایک طویل مسکراہٹ چپکی ہوئی تھی، ساتھ میں ہوں، نے ایک بے ہنگم اور بے معنی آواز کی شکل اختیار کرلی تھی۔

منجھلے بیٹے کی دھرم پتنی کی بات ابھی ابھی ختم ہوئی تھی، وہ زور سے چیخا۔

"لے جاؤ اس گونگی دیوانی کو یہاں سے ......موقع بے موقع منحوس آواز نکالنے لگتی ہے کم بخت............"

گونگی اور کسی کے بس کی چیز تو تھی نہیں۔ اس کا شوہر بھی اس پر زبردستی کرتا تھا، سو منجھلے کی چیخ سن کر وہ دوڑا دوڑا آیا اور اسے دبوچ کر لے گیا۔ تب منجھلے نے سب کے چہروں پر انہیں تین کے بیان کے اثرات کو پڑھنے کی کوشش کی ۔ تائیدی سر تو وہ پہلے ہی جھکا چکا تھا۔

اس کے گھر میں بھی دھرم داس کی آمد کا سخت ناخوشگوار اثر ہوا تھا۔ اس کی بیوی ایک بیمار، مجبور اور معذور سسر کو اپنے بنگلے میں جگہ دینے کو ہرگز تیار نہیں تھی مجبوراً اسے الگ تھلگ رہنے کی جگہ دی گئی تھی۔ مالکوں کا رخ دیکھ کر نوکر بھی سیوا کے لئے تیار نہیں ہوئے، یہی وہ موقع تھا جب گونگی کو وہاں بلایا گیا تھا۔ دو کامیاب بیانوں کے بعد تیسری بہو بھی کیسے پیچھے رہتی۔ وہ کالج میں پڑھاتی بھی تھی اس لئے نک سک سے درست بیان کو فوراً تیار کرنے میں اسے زیادہ محنت نہیں کرنی پڑی۔ بیان بھی ایسا کہ پہلے دو بیانوں

کے اثر کو زائل کرنے میں کامیاب ہو جائے۔

''بابو جی ہمارے ہاں آئے تو اس قدر کمزور ہو چکے تھے کہ ٹھیک سے چل پھر نہیں سکتے تھے انہیں صرف علاج ہی نہیں، سیوا کی بھی بہت ضرورت تھی۔ ہم دونوں ٹھہرے نوکر پیشہ، سرکاری غلام، بچے چھوٹے اسکول جانے والے۔ ہم دونوں نے فیصلہ کیا کہ ایک جائے تو دوسرا گھر میں رہے تا کہ بابو جی کی ٹھیک سے دیکھ بھال ہو سکے۔ بابو جی تو بھلے چنگے ہو کر تمہارے ہاں گئے تھے، کیوں......؟

اس نے چھوٹی بہو کی طرف ایک فوری اور اچانک سوالیہ نگاہ کی کمند پھینکی۔ منجھلے بیٹے نے بیوی کی طرف تعریفی نگاہیں ڈالیں۔ کیا سنبھالا تھا سچویشن کو اس نے۔ یہ بات اس کے اور اس کی بیوی کے سوا اور کون جانتا تھا کہ وہ دھرم داس کو کئی کئی گھنٹوں کے لئے تنہا اور بے یارو مددگار چھوڑ دیتے تھے وہ کھائے پیئے بنا بے سدھ پڑا رہتا۔ اسے دو گھونٹ پانی پلانے والا بھی کوئی نہ ہوتا۔

چھوٹی بہو کو فورا کوئی بات نہیں سوجھی کہ معاملے بیانات سے بن رہے تھے، وہ بھی فوری سطح پر۔ اس وقت اس کے شوہر نے بے حد ذہانت کا ثبوت دیا اور فضا کو اپنے حق میں ہموار کرنے کی کامیاب کوشش کی۔

''بابو جی ہمارے آئے تو بہت خوش تھے۔ ہم نے پوری کوشش بھی کی کہ انہیں ہمارے ہاں کوئی تکلیف نہ ہو، وہ مگن رہیں، پر سکون رہیں لیکن پتہ نہیں کیوں انہیں ہمارے فلیٹ سے سخت وحشت ہوتی تھی۔ بہت زیادہ نہیں، صرف آٹھویں مالے پر ہمارا فلیٹ ہے، آج اسکائی اسکریپر کے دور میں اتنی اونچائی کیا ہے۔ ڈر کے مارے کھڑکی تک پر نہیں آتے تھے۔ لفٹ میں کبھی اکیلے نہیں چڑھتے، وہ ہمارے فلیٹ کو بوتر کا بک کہتے، پھر بھی ہم نے اپنے طور پر پوری کوشش کی کہ..........''

سچویشن کو یوں اپنے ہاتھوں میں لیتے دیکھ کر چھوٹی بہو کی نگاہوں میں اپنے شوہر کے لئے روشنیاں جل اٹھیں۔ حقیقت یہ تھی کہ دھرم داس کے وہاں آتے ہی مارے غصے میں پیر پٹختی وہ اپنے مائکے چلی گئی تھی۔ بچوں کو بھی اسکول چھڑا کے ساتھ لیتی گئی تھی۔ بیٹے کو اس لئے رہ جانا پڑا تھا کہ تنہا فلیٹ میں دھرم داس کا دیہانت ہو گیا تو وہ دنیا کو کیا منہ دکھائے گا۔ اس نے بہن بہنوئی کو یہ اطلاع بھی دی تھی کہ فورا بابو جی کا کوئی اور انتظام نہیں کیا گیا تو ان کے ساتھ اس کی بھی جان چلی جائے گی۔

باری اب بیٹی داماد کی تھی، لیکن بیٹی کی آنکھوں میں آنسو تھے کہ بس چھے آ رہے تھے۔ وہ کچھ بولنے کی پوزیشن میں نہیں تھی، یوں بھی اس کو کوئی صفائی دینے کی ضرورت بھی کیا تھی، فرض تو بیٹوں کا تھا اور ان کے بیانات ایک دوسرے پر بھاری پڑ رہے تھے۔ اس کے شوہر نے سب کے چہرے پر ایک معنی خیز نگاہ ڈالی۔ کوئی بھی ایک دوسرے سے آنکھیں نہیں ملا رہا تھا۔ شاید غم کی شدت نے سر کے ساتھ ساتھ سب کی آنکھیں بھی جھکا دی تھیں۔ پھر بھی بہت نمرتا کے ساتھ رسم دنیا نبھانے کی اس نے یوں کوشش کی کہ ابھی موقع انہیں کا تھا۔

''بابو جی کا ہمارے ہاں پر ستھان سر آنکھوں پر، لیکن وہ اتنے کمزور اور بیمار تھے کہ نہ تو اپنے آپ

چل پھر سکتے تھے نہ ٹھیک سے اپنی تکلیف بتا سکتے تھے، ہمارے ہاں نوکر چاکر نہیں ہیں ہم سب اپنے اپنے طور پر ان کی سیوا میں جی جان سے لگے رہے۔ ان کی حالت سدھرنے کی جگہ بگڑتی ہی رہی تو ہم نے مجبور ہو کے انہیں ایک کلنیک میں داخل کرادیا جہاں انہیں ساری سہولتیں ملیں۔ ڈاکٹروں نے، ان کے اسٹاف نے ان کی پوری دیکھ بھال کی لیکن.........ہونی کو کون ٹال سکتا ہے.........'' لاش اصل میں جمائی بابو ہی لے کر آئے تھے اور انہوں نے ہی دھرم داس کی موت کی خبر سب کو دی تھی۔

بیانات کی غیر رسمی لیکن اہم رسم پوری ہوجانے کے بعد بھی سب دیر تک سر جھکائے خاموش بیٹھے رہے جیسے سب مل کر دھرم داس کی آتما کو شانتی پہنچا رہے ہوں۔

بیٹی کی سسکیاں جاری تھیں، اس نے واقعی باپ کی سیوا کرنے کی کوشش کی تھی جس کے لئے اسے شوہر سے طعنے بھی سننے پڑے کہ سنکٹ کے سمے میں کہاں ہیں چاروں بیٹے اور بہوئیں.........لیکن وہ ان باروں کو پہلے بھی آنسوؤں سے دھوتی رہی تھی۔ اب بھی دھو رہی تھی۔

اس وقت اچانک کہیں سے گونگی آنکی۔ اس وقت اس کا انداز خاصا جارحانہ تھا۔ اسے دیکھ کر سب چونک پڑے۔ جلد ہی اس کا جارحانہ انداز ایک خوفناک قہقہے میں بدل گیا۔ وہ مسلسل قہقہے لگاتی رہی۔ فضا خاموش تھی۔ درودیوار چپ تھے، سب کے ہونٹوں پر تالے لگ گئے تھے۔ پتہ نہیں کیوں انہیں گونگی کے بے ہنگم قہقہوں کے دھوئیں میں بابو جی کا ہیولہ ڈولتا ہوا محسوس ہوا۔

وہ سب کے سب خوف زدہ نگاہوں سے گونگی کو دیکھتے رہے۔ جس کا بے ہنگم قہقہہ چاروں طرف درو دیوار سے ٹکرا کر سب کو ہیبت زدہ کر رہا تھا اور کوئی چیز بھی اس کے قہقہے کی زد سے باہر نہ تھی......

●●●

پنجرہ

غلام جیلانی

عمر کے اس حصے میں بھولنے بہت لگا ہوں، خاص طور پر نام......لوگوں کے ہوں یا جگہوں کے بعض قریبی دوستوں اور عزیزوں کے نام وقت پر یاد نہیں آتے جس سے بڑی الجھن ہوتی ہے۔ اسی دھند میں ایک نام جو میں تقریباً بھول چکا تھا وہ اس دن ذہن میں تازہ ہو گیا اور اس کے ساتھ تمام یادیں بھی

ہماری کالونی کے سرے پر سینٹ انیس گرلز اسکول کی بڑی عمارت کے پچھواڑے سے ایک پختہ نالہ آتا ہے۔ اسکول کی عمارت جہاں ختم ہوتی ہے وہاں سے سڑک گذرتی ہے۔ اور وہاں نالے پر ایک پلیا بنادی گئی تھی۔ بعد میں نالے کو دور تک پاٹ دیا گیا مگر پلیا برقرار رہی۔ اسی پلیا پر میری اس شخص سے ملاقات ہوئی۔

میں روز شام کو کلب جاتے وقت اس جگہ سے گذرتا ہوں اور کچھ دنوں سے اسے پلیا پر اکیلا بیٹھا دیکھتا رہا ہوں۔ پلیا سے ہٹ کر ایک بڑا پیپل کا درخت تھا جس کی وجہ سے شام کا اندھیرا وقت سے کچھ پہلے ہی وہاں اتر آتا تھا۔ اس دھندلکے میں میں نے کئی بار اس شخص کو وہاں تنہا بیٹھے دیکھا تھا۔ مگر کبھی کوئی توجہ نہیں دی تھی۔ اس روز جانے کیوں یکایک لگا کہ اس شخص کو میں نے پہلے بھی کہیں دیکھا ہے۔ اس کے جھکے جھکے کاندھوں نے اس احساس کو تقویت دی۔ مگر میں نے اسکوٹر آگے بڑھادی۔ راستے بھر خیال ستاتا رہا کہ میں اس شخص سے واقف ہوں اور خوب اچھی طرح واقف ہوں۔

دوسرے دن میں اسکوٹر آف کر کے اس کے قریب جا کھڑا ہوا۔ اس نے سر اٹھا کر دیکھا۔ گھنی سفید بھنوؤں کے نیچے بجھی بجھی آنکھوں سے وہ مجھے دیکھ رہا تھا۔ سر اور کاندھوں پر سفید رومال پڑا تھا۔ چہرے پر ویرانی سی تھی اور جھریوں کو داڑھی کے سفید بالوں نے جذب کرلیا تھا۔ پھر بھی مجھے لگا جیسے ان جھریوں میں ایک لرزش سی پیدا ہورہی ہے۔ آنکھوں کے گوشے پھیل رہے ہیں جن کے درمیان دو ننھے ننھے دیپ روشن ہو اٹھے ہیں۔ اس کے ہونٹ کانپنے لگے...... 'لطیف صاحب!'۔ بڑی دھیمی آواز میں اس کے منہ سے نکلا۔ وہی پرانی آواز۔ برسوں کا فاصلہ طے کر کے وہی صاف دھلی ہوئی، مدھم سروں کی مٹھاس لئے ہوئے دلکش آواز!......

"ابراہیم بھائی!" اور اسی پل میرا بھی تجسس جاتا رہا۔ خاموش انہیں دیکھتا رہا۔ میں احمد آباد میں ڈھائی سال ان کے ساتھ رہ چکا تھا۔ "آپ یہاں کہاں ابراہیم بھائی؟"

"آپ ہی کے شہر میں زندگی کے دن کاٹ رہاں ہوں"۔ وہ بولے۔

"یہاں کب آئے؟"۔ "کوئی چار مہینے ہوئے۔" اور ایک دم میرے دل میں اٹھنے والا وسوسہ یقین میں بدل گیا......فسادات!......ایک پشیمانی کا احساس میرے حواس پر چھا گیا۔ فسادات کے دوران مجھے ان کا خیال کیوں نہیں آیا؟...... دل دھڑکنے لگا۔ آہستہ سے پوچھا...... "گھر کہاں ہے؟"۔

"گھر؟......" پھر جیسے چونک کر رک گئے...... "ہاں۔ ممتاز کے گھر میں ہوں، اسی کالونی میں"۔

میں ممتاز کو جانتا تھا، ابراہیم بھائی کا بھانجا۔ اس سے ایک مرتبہ احمد آباد میں ملا بھی تھا۔

ترقی پا کر میں احمد آباد ریڈ پر آگیا تھا اور ابراہیم بھائی کے ساتھ مکان کے ایک حصے میں پیئنگ گیسٹ کی طرح رہ رہا تھا۔ ابراہیم بھائی بڑے شریف آدمی تھے، نیک سیرت اور راست باز۔ پنج وقتہ نمازی۔لوگوں کی مدد کرنے والے۔ حالانکہ خود کوئی ایسے دولت مند نہیں تھے۔ ٹرانسپورٹ کے بزنس میں تھے۔ بڑی محنت سے درجہ بہ درجہ ترقی کر کے ایک خوش حال زندگی بسر کررہے تھے۔ ان کی طرح ان کا گھرانہ بھی مہذب تھا۔ بیوی میٹرک تک پڑھی ہوئی تھیں۔ بڑا بیٹا انٹر اور چھوٹا میٹرک کا امتحان دینے والا تھا۔ اس سے چھوٹی دو بیٹیاں تھیں ایک ساتویں اور دوسری پانچویں جماعت میں تھی۔

ابراہیم بھائی کو ورثے میں کپڑوں کی ایک چھوٹی سی دکان ملی تھی۔ کچھ دنوں بعد انہوں نے اسے بیچ کر ایک ٹرک خرید لیااور ٹرانسپورٹ کے بزنس میں لگ گئے۔ ٹرک سے سامان ایک شہر سے دوسرے شہر بھیجتے اور ٹرک میں اکثر خود بھی ساتھ جاتے۔ کہتے تھے اس طرح ڈرائیور پر بھی نگرانی رہتی ہے، اور بزنس پر بھی، مگر اصل وجہ یہ تھی کہ انہیں سیر و سیاحت کا شوق تھا۔ خاص طور پر دور دراز کے ایسے سفر کا جس میں جنگل اور پہاڑوں سے راستہ گذرتا ہو۔ اگر چند دن تک کسی جنگل یا پہاڑ کی سیر نہ کرپاتے تو اوبنے لگتے۔ ابراہیم بھائی کے پاکستان سے واپس لوٹ کر آنے کی وجہ یہی تھی کہ کراچی سے لاہور کے سفر میں انہیں پہاڑی سلسلے یا گھنے جنگل دکھائی نہ دیئے۔ ریت اور بنجر علاقے دیکھ کر ان کا دم گھٹنے لگا۔

ابراہیم بھائی کو موسیقی سے بھی لگاؤ تھا۔ اکثر رات کو ہارمونیم لے کر بیٹھ جاتے اور کسی ایک راگ کا الاپ شروع کردیتے۔ نرم اور مدھم آواز میں گاتے۔ سریلا گلا پایا تھا۔ رات کے وقت ان کے اس ریاض سے مجھے بڑا لطف آتا تھا وہ کہتے تھے بچپن میں پڑھائی میں جی نہیں لگتا تھا۔ اسکول کے پاس ناگیش پاؤلے نامی ایک استاد ہندوستانی موسیقی سکھاتے تھے۔ ان کا بیٹا میرے ساتھ پڑھتا تھا۔ میں اس کے گھر چلاجاتا تھا۔ میرا شوق دیکھ کراس کے باپ نے مجھے بھی سکھانا شروع کردیا۔ میں چھ راگوں تک ہی پہنچا تھا کہ دل کا دورہ پڑنے سے اُن کا انتقال ہوگیا۔ اور میری پڑھائی کی طرح موسیقی کی تعلیم بھی ادھوری رہ گئی۔

مگر جتنا سیکھا تھا وہ کافی تھا۔ گلے میں لوچ اور مرکی تھی۔ طبلے پر سنگیت کے لئے گوپال آجاتا تھا۔

گوپال کا گھر گلی کے موڑ پر ہی تھا۔ کسی زمانے میں کویلو کی چھت والی دو کوٹھریوں کا گھر تھا۔ سامنے کی کوٹھری میں باپ محلے بھر کے لوگوں کے جوتوں گانٹھنے کا کام کرتا تھا۔ گوپال کو موچی بننا پسند نہیں تھا۔ اس کے دل دماغ میں سنگیت کے سر، تال اور تھاپ کی موجیں اٹھتی تھیں۔ ایک دن چپل ٹنکواتے وقت ابراہیم بھائی سے باپ نے گوپال کی شکایت کی کہ اس کا ہاتھ بٹانے کی بجائے بس ایک رٹ لگا رکھی ہے کہ طبلہ بجانا سیکھے گا۔ ابراہیم بھائی کے جی میں کیا آئی کہ دوسرے ہی دن گوپال کو لے جاکر اپنے استاد ناگیش پاؤلے کے میوزک اسکول میں شریک کرادیا۔ اخراجات کی ذمہ داری خود لے لی۔ ابراہیم بھائی تو ابھی راگ کیدار سے بہاگ پر ہی پہنچے تھے کہ گوپال طبلے پر تین تال، کہروا اور دادرے تک پہنچ گیا۔

گوپال نے جلد ہی ایک اچھے آرٹسٹ کی جگہ بنالی۔ اور اسے ریڈیو اسٹیشن میں ملازمت بھی مل گئی۔ دو کوٹھریوں کی جگہ اب پختہ تین کمروں والا مکان بن گیا تھا۔ گوپال بڑے بڑے آرٹسٹوں کے ساتھ سنگیت کیا کرتا مگر ابراہیم بھائی کا احسان بھولا نہیں تھا۔ وہ جب بھی ہارمونیم لے کر بیٹھتے گوپال احسان کا بدلہ چکانے نہیں بلکہ بڑے خلوص اور احترام میں ڈوبی اندرونی کشش سے سرشار جی جان سے سنگت کرتا۔

ابراہیم بھائی کی فیملی کے ساتھ جلد ہی میں بھی ایک ممبر کی طرح رہنے لگا۔ وہ لوگ تھے ہی اتنے اچھے۔ ابراہیم بھائی مختلف شہروں کے سفر کی روداد اور وہاں کے لوگوں کی باتیں سناتے جہاں وہ اپنے کام سے جاتے تھے جن پہاڑی راستوں سے گذرتے ان کی دل کشی بڑی دلچسپی سے سناتے۔ ان کی بیوی رمیزہ یا تو کم گو تھیں۔ گھر کے کام کاج او رنماز سے فرصت ملتی تو قصص الانبیاء اور اے۔ آر۔ خاتون کے ناول پڑھتیں۔ بچیوں کو بہشتی زیور پڑھاتیں۔ کبھی چھٹی پر میں حیدر آباد جاتا تو راستے کے لئے توشہ دان ضرور ساتھ کردیتیں۔ اور بیوی اور بچوں کو سلام اور دعائیں بھجواتیں۔ ان کی بچیوں کے ساتھ میں دوستوں کی طرح رہتا۔ ان کے اصول کے قصے سنتا اور رات کو اپنے ہوم ورک میں وہ میری مدد لیتیں۔ بڑی کا نام فہمیدہ تھا اور چھوٹی کا حمیدہ۔ حمیدہ زیادہ شریر تھی۔ اسے گانے کا شوق تھا۔ تال کی پہچان تھی۔ یہ چیز باپ سے ورثے میں ملی تھی۔ اس کی صلاحیت دیکھ کر میں دو ایک بار ریڈیو سے بچوں کے پروگرام میں اسے گانے کا موقعہ دلوایا۔ گھر میں ریڈیو پر اسے گاتے ہوئے سن کر ماں باپ اور بھائی بہن پھولے نہیں سماتے۔

اس پرسکون جھیل میں یک لخت ایک پتھر آن پڑا اور ہل چل مچ گئی۔ کالج میں بڑا بیٹا نصیر احمد ایک ہندو لڑکی کے عشق میں مبتلا ہوگیا۔ پہل کس طرف سے ہوئی تھی، معلوم نہ ہوسکا لیکن بات اوپر آکر پھیلنے میں دیر نہیں لگی۔ چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ تیوریاں چڑھ گئیں۔ دھرم بھرشٹ ہوجانے کا خطرہ لاحق ہوگیا۔ پرنسپل نے دونوں کو وارننگ دے دی۔ ابراہیم بھائی اور ان کی بیوی سخت پریشان رہنے لگے۔ نصیر کو سمجھانے کی کوشش کی مگر عشق کب مانا ہے۔ ایک رات چھ سات نوجوان، جن میں کچھ نشے میں بدمست لگتے تھے، ابراہیم بھائی کے گھر آکر دھمکی دے گئے کہ نصیر ارمیلا سے ملتا رہا تو ایک دن اس کی بہن اسکول سے گھر واپس نہیں آئے گی۔ گھر کی خوشیوں کو سناٹے نے نگل لیا۔ رمیزہ بانو کی حالت ابتر تھی۔ کھانا پینا چھوٹ گیا۔

دلاسہ دینے والی آوازیں خود سہمی سہمی اور لرزہ براندام ہوتیں، جس سے دل کا خوف اور بڑھ جاتا۔ ابراہیم بھائی پولس میں اطلاع کرنے گئے تو انہیں دم دلاسہ دے کر واپس بھیج دیا گیا۔ کوئی ایکشن نہیں لیا گیا۔

نصیر نے کالج چھوڑ دیا۔ اسے سورت بھیج دیا گیا پھوپھی کے پاس۔ ارمیلا کو باپ نے گھر میں نظر بند کر دیا تھا۔ مگر وہ بغاوت پر اتر آئی تھی۔ دیوار پھاند کر گھر سے بھاگ جانے کی دھمکی دے دی تھی۔ باپ کافی اثر والا سرکاری افسر تھا۔ بیٹی کو خوب پیٹا پھر کمرے میں بند کر کے قفل لگا دیا۔ تیسرے دن سورت کے مضافات میں ریل کی پٹریوں پر نصیر احمد کی کٹی پھٹی لاش ملی۔ موت ایذا رسانی سے ہوئی تھی۔ ابراہیم بھائی کے گھر میں کہرام مچ گیا۔ لاش احمد آباد لانے کے قابل نہیں رہی تھی۔ سورت میں ہی سپرد خاک کر دی گئی۔ ابراہیم بھائی بس ایک مرتبہ پھوٹ بہے۔ پھر یک لخت چپ ہو کر سارے مراحل سے گذرے۔ رمیزہ بانو تین دن تک غش کی حالت میں پڑی رہیں۔ دونوں بچیاں پچھاڑیں مار مار کر رو رہی تیں۔ میں ان کے غم میں برابر کا شریک رہا۔ پھر کچھ دن کی رخصت لے کر حیدر آباد چلا آیا۔

عجیب بات ہے، ابراہیم بھائی کی مصیبتیں ایک دفعہ شروع ہوئیں تو بڑھتی ہی گئیں۔ دوسرے ہی مہینے بمبئی جاتے ہوئے ان کے ٹرک کا سخت ایکسی ڈنٹ ہو گیا۔ اس دن وہ خود ٹرک میں نہیں تھے۔ اس لئے بچ گئے۔ ڈرائیور ختم ہو گیا۔ ٹرک اتنا ٹوٹ پھوٹ گیا تھا کہ کسی کام کا نہیں رہا۔ انشورنس کمپنی سے جو معاوضہ ملا وہ بہت کم تھا۔ اس میں بھی آدھا رشوتوں میں چلا گیا۔ اس کے اگلے مہینے میرا تبادلہ ناگپور ہو گیا۔ وہاں تین سال رہا۔ ریٹائرمنٹ کے لئے تین سال بچے تھے، چنانچہ وہاں سے میں نے تبادلہ وطن حیدر آباد کرا لیا۔

ریٹائرمنٹ کے بعد پچھلے دس برس میں بس ایک بار ابراہیم بھائی سے ملنے احمد آباد گیا۔ مگر ملنے کے بعد بڑا بوجھل دل لئے واپس آیا۔ ان کی مصیبتوں کا سلسلہ جاری تھا۔ چہرے پر جھریاں نمایاں تھیں۔ آنکھوں کی چمک ماند پڑ گئی تھی۔ مکان کا ایک حصہ بیچ کر اور پگڑی دے کر کپڑوں کی ایک چھوتی سی دکان پھر کر لی تھی۔ جس پر چھوٹا بیٹا بشیر احمد بیٹھتا تھا۔ وہ زیادہ تر چپ چاپ پلنگ پر لیٹے رہتے۔ رمیزہ بانو جو پہلے کم گو تھیں اب زیادہ باتیں کرنے لگی تھیں، عجیب عجیب بونگی، بے سرو پا باتیں۔ فہمیدہ کا شوہر نکما نکلا، انہی کے ساتھ رہتا اور مفت کی روٹیاں توڑتا۔ بس کبھی کبھار بشیر کا ہاتھ بٹانے دکان پر جا بیٹھتا۔ چھوٹی بیٹی حمیدہ گھر پر بیٹھی تھی۔ کالج میں داخلہ نہیں مل سکا۔ ڈونیشن کے پیسے ابراہیم بھائی نہ دے سکے۔ شادی کی بات کئی دفعہ ہوئی مگر طے نہ ہو سکی۔ وہاں بھی مطالبات کی پابجائی کرنا بس سے باہر تھا۔ گھر کا خرچ مشکل سے چل رہا تھا۔ کئی چیزیں بک چکی تھیں۔ مگر ہارمونیم ابھی تک ابراہیم بھائی نے نہیں بیچا تھا۔ اب بھی کبھی کبھار جی میں آتا تو لے بیٹھتے اور للت اور اساوری کے سر الاپنے لگتے۔ ایسے میں گوپال اب بھی ان کا ساتھ دیتا۔ وہ چند لمحات ہوتے جب وہ پھر سے جی اٹھتے اور ایک روحانی کیف میں ڈوب جاتے۔

مگر آج اپنے محلے کی سڑک کے موڑ پر، نالے کی پلیا پر بیٹھے جس ابراہیم بھائی سے میں ملا، وہ کوئی اور ابراہیم بھائی تھے۔ چہرے کی رنگت سیاہ پڑ گئی تھی اور دبیز جھریوں کے اوپر آنکھوں کے نیچے کی ہڈیاں

ابھر آئی تھیں۔ ہر قسم کے تاثر سے عاری آنکھیں گڑھوں میں چلی گئی تھیں...... نہ ان میں خود اعتمادی کی رمق تھی اور نہ حوصلے کی کرن۔ بس شام کے جھٹپٹے میں ڈوبتے روشنیوں کے دو نقطے۔ لاغر جسم پر ہاتھوں کی نسیں ابھر آئی تھیں۔ سر اٹھا کر آسمان کی طرف دیکھنے لگے۔

میں اندازہ لگا سکتا تھا کہ فروری کے فسادات میں احمد آباد میں ان پر کیا گذری ہوگی۔ مگر اس وقت پوچھنا مناسب نہیں سمجھا۔ نہ ابراہیم بھائی نے کوئی ذکر کیا۔ تذبذب میں الجھی یہ عجیب ہیجانی کیفیت تھی جس نے برسوں کی یگانگت کے باوجود لبوں سے تکلم چھین لیا تھا۔

باآخر میں نے کہا۔" ابراہیم بھائی میں آپ کے گھر آؤں گا۔ فرصت سے ساری باتیں کریں گے۔"

"ہاں۔ فرصت سے،۔" جیسے چونک کر بولے" ضرور آنا۔ رمیزہ بی بی خوش ہوں گی آپ سے مل کر۔"

شام کا دھندلکا اندھیرے میں تبدیل ہونے لگا تھا۔ میں آنے کے لئے اٹھنے لگا تو خود بھی اٹھ کھڑے ہوئے۔ یکایک میرا ہاتھ پکڑ کر بولے ..... " لطیف صاحب۔ آپ نے راستے چلتے کبھی سنگ میل دیکھا ہے؟ جو راستہ بتاتا ہے۔ منزلوں کی قربت اور فاصلوں کا احساس دلاتا ہے۔ ایسی کسی سڑک پر ایک کاغذ کا ٹکڑا ہوا میں اڑتا ہوا نظر آتا ہے۔ ہوا دھیمی ہوئی تو فٹ پاتھ سے لگ گیا...... پھر جھکڑ چلے، اور وہ بہتا ہوا چلا گیا .... بے بس، لاچار۔"

ممتاز ہماری کالونی میں ایک کرائے کے گھر میں رہتا تھا۔ یہ میونسپل کی تعمیر کردہ کالونی کا تین کمرے والا گھر تھا جو اب تک اپنی اصلی حالت میں کھڑا تھا۔ ورنہ کبھی گھروں کو توڑ کر ہمہ منزلہ فلیٹوں کے کامپلکس بنالئے گئے تھے۔ ابراہیم بھائی ایک خالی خولی سے کمرے میں تخت پر دری اور چادر بچھائے شاید لیٹے ہوئے تھے۔ میرے آنے پر اٹھ کر بیٹھ گئے تھے۔ کمرے میں دو تین کرسیوں، ایک میز اور ایک لکڑی کی الماری کے سوا اور کچھ نہیں تھا۔ البتہ کھڑکی کی دہلیز پر ایک پنجرے میں ایک طوطا سر نیوڑھائے سو رہا تھا۔ ممتاز گھر پر نہ تھا۔ وہ پرانے صوفوں کی مرمت کرنے اور بیچنے کا کاروبار کرتا تھا وہ کارخانے گیا ہوا تھا۔ اس کی بیوی نے دروازہ کھولا، اور ابراہیم بھائی کے کمرے میں چلی گئی ۔ دوپہر کا وقت تھا گھر میں ایک اداس خاموشی خیمہ زن تھی۔ احمد آباد میں ابراہیم بھائی کے گھر میں بچوں اور بڑوں کی رونق رہا کرتی تھی۔ مگر آج یہاں یہ کمرہ بھائیں بھائیں کررہا تھا۔ یکایک کہیں سے رمیزہ بانو کی تیز، چبھتی ہوئی سی آواز آئی۔' بہو۔ دھوپ تیز ہوتی جارہی ہے۔...... جل جائیں گے جنگل۔ میرے پاس ہی بیٹھ...... دروازے پر کون ہے؟"

ابراہیم بھائی اور میں نے ایک ساتھ ایک دوسرے کو دیکھا۔ وہ بولے۔

"بس اسی طرح ہر وقت بے تکی باتیں کئے جاتی ہیں۔ کبھی نچلی نہیں بیٹھتیں۔ کچھ نہ کچھ کرتی رہتی ہیں۔

"زبان بھی چلتی رہتی ہے"۔ "بہو کون؟"

" وہاں کیمپ میں رمیزہ بی بی کے ساتھ ہوگئی۔ دنگے میں اس کا کوئی نہ بچا تھا۔ خوف زدہ بچی نے رمیزہ بی بی کو ایسے پکڑلیا کہ پل بھر کو الگ نہیں ہوئی...... وہ اسے اپنے ساتھ یہاں لے آئیں"۔

ابراہیم بھائی کی کنوؤں میں ڈوبی آنکھیں چھت کو تک رہی تھیں ۔ اور ہونٹوں پر ایک عجیب اجنبی مسکراہٹ کا شبہ ہورہا تھا۔ کہنے لگے'' اس دن نہ آپ نے پوچھنا چاہا، اور نہ میں نے بتانا چاہا، میں آپ کے شہر میں کیوں ہوں؟۔ یہی جاننے کے لئے آج آپ آئے ہوں گے...... میں آپ کو بتاؤں گا اس رات مجھ پر اور رمیزہ بی بی پر کیا گذری۔

اسی لمحے رمیزہ بانو ایک دس گیارہ برس کی بچی کے ساتھ وہاں آگئیں۔ اور آتے ہی کچھ دیکھے بغیر کہنے لگیں۔

'' اچار کے لئے امبیاً کاٹ رہی تھی...... آج مسجد سے اذان کی آواز نہیں آئی...... بجلی بند ہے کیا؟'' ...... مجھے دیکھ کر رک گئیں ۔ ابراہیم بھائی بولے۔'' پہچانا نہیں کیا؟......لطیف صاحب۔''

میں نے آداب کیا۔ وہ پھٹی پھٹی نظروں سے دیکھتی رہیں۔ ایک دم بوڑھی ہوگئی تھیں۔ سر کے بال سفید اور کم ہو گئے تھے۔ چہرے پر تختی اور آنکھوں میں ایک طرح کی بے باکی آگئی تھی۔ بات بھی کی تو بالکل سپاٹ لہجے میں ۔مجھے لگا جیسے ان کا سارا وجود ہر طرح کے جذبات سے عاری ہو چکا ہے ۔ نہ وہاں غم کا گذر تھا اور نہ خوشی کا ۔نہ کوئی تجسس تھا اور نہ کوئی امید۔ کسی استعجاب کا اظہار کئے بغیر مجھے دیکھے جارہی تھیں۔

'' ارے ریڈیو والے لطیف بھائی صاحب۔'' ابراہیم بھائی پھر بولے۔ اور میں سوچنے لگا وقت نے کیا مجھے بھی اتنا بدل دیا ہے!......بس ایک لمحے کے لیے رمیزہ بانو کے چہرے پر حرکت سی تیر گئی۔

'' ہاں ......لطیف بھائی ......مجھ سے کہا کیوں نہیں؟ میں کھانے کا انتظام کرتی...... مگر گیس کا کیا ہے، ذراسی دیر میں بھڑک اٹھے گی۔ دھڑ دھڑ جلنے لگے گا سب کچھ'' ......پھر ایک سکنڈ رک کر'' چل بو۔لطیف بھائی کے لئے چائے تیار کریں گے......... کہیں بارش نہ ہوجائے۔''

بو کے ساتھ اندر جاتے ہوئے جانے کیا کیا کہتی گئیں جو سمجھ میں نہیں آیا۔ یکا یک پنجرے سے طوطے کی آواز آئی۔'' اذان کی آواز نہیں آئی۔ بجلی بند ہوگئی کیا...... بجلی بند ہوگئی کیا......''۔

عجیب تیز اور چبھتی ہوئی آواز تھی۔ جیسے کوئی شیر خوار نیند میں چیخ پڑے۔ میں نے چونک کر دیکھا۔ طوطا پھر سر نیوڑھائے سو رہا تھا۔

ابراہیم بھائی نے کوئی ردعمل ظاہر نہیں کیا۔ تکئے کے پاس سے چوخانے والا لال رومال اٹھا کر کاندھوں پر پھیلالیا۔ ایسی آواز میں جس میں کوئی مدو جزر نہیں تھا۔ وہ کہہ رہے تھے۔

'' لطیف صاحب۔ آپ سوچ رہے ہوں گے ، میں اور رمیزہ بی بی یہاں تنہا کیوں ہیں؟...... کیونکہ اب ہم تنہا رہ گئے ہیں۔ وہاں احمد آباد میں سب ختم ہو گئے۔ بشیر، فہمیدہ، اس کا شوہر اور دونوں بچے اور حمیدہ ......مار ڈالے گئے۔ ایک ساتھ ۔تفصیل سنیں گے آپ؟''

''نہیں ابراہیم بھائی۔ تفصیل نہیں...... میں اندازہ لگا سکتا ہوں......''

'' قسمت بھی عجیب مذاق کرتی ہے ۔ ہم دونوں زندہ رہ گئے۔ جنہیں نہیں رہنا چاہئے تھا'' کچھ دیر چپ ہوکر چھت کو تکتے رہے۔ پھر بولے۔'' گوپال نے آکر ہم کو بچالیا۔ گوپال یاد ہے آپ کو؟''

''جی ہاں۔ جو آپ کی بدولت طبلہ واد ک بن گیا تھا اور رات کو آپ کے ساتھ سنگت کرنے آجاتا تھا۔''

''...... ہمارے گھروں پر حملہ ہونے کی خبر پاتے ہی اپنے دو ساتھیوں کے ساتھ بھاگا آیا۔ وہ ہم سب کو اپنے ساتھ نکال لے جانا چاہتا تھا۔ مگر دیر ہو چکی تھی۔ قتل و خون کا کاروبار شروع ہو چکا تھا۔ نعرے لگ رہے تھے، گھر لوٹے جارہے تھے، جلائے جارہے تھے چاروں طرف دھواں اٹھ رہا تھا۔ سڑک پر بھیڑ جمع تھی۔ ان کے ہاتھوں میں برچھے، چاقو، پستول اور گنڈاسے تھے۔ شوروغل اور چیخ پکار کے درمیان گوپال اور ساتھیوں نے پوری کوشش کی ہمیں جانے دیں۔ میرا ہاتھ پکڑ کر کہنے لگا، یہ میرے پتا سمان ہیں۔ مگر شیطانی جنون اور بربریت کے آگے کچھ نہ چلی۔ کئی لوگ گوپال پر مشتعل ہو گئے۔ وہ اور اس کے ساتھی بھیڑ میں دھکم پیل کرتے ہوئے مجھے اور رمیزہ بی بی کو زبردستی ایک طرف دھکیلتے ہوئے لے جانا چاہتے تھے۔ اسی دوران میرے سر پر ایک گہری چوٹ لگی۔ خون بہنے لگا اور مجھے چکر آگیا......''

میں نظریں نیچے کئے سن رہا تھا۔ ابراہیم بھائی رک گئے تو نظریں اٹھا کر دیکھا۔ ان کی نظریں مجھ پر تھیں مگر وہ مجھے نہیں دیکھ رہے تھے...... ایک لمحے کے لیے ان کے جھریوں بھرے چہرے پر ایک تشنجی لرزش سی ہوئی۔ جس کے بعد جیسے وہ پھر مجھے دیکھنے لگے۔

''میں اور رمیزہ بی بی سترہ دن کیمپ میں رہے...... اس رات خون کے پیاسوں نے گھر کے بچوں کو بھی نہیں چھوڑا۔ بشیر احمد، فہمیدہ، اس کا شوہر، دونوں بچے، حمیدہ...... سب قتل کردئے گئے۔ گھر کھنڈر بن گیا، دکان پہلے ہی جل چکی تھی۔ یہ سب ہمیں کیمپ میں گوپال سے معلوم ہوا جو اس رات کسی نہ کسی طرح مجھے اور رمیزہ بی بی کو وہاں سے نکال لایا تھا۔ اس صدمے نے ہماری سوچنے اور سمجھنے کی طاقت کو مفلوج کردیا۔ کیمپ کے میدان حشر میں آہوں اور کراہوں کے بیچ ہم نے وہ دن کیسے گذارے کچھ یاد نہیں...... بے یارو مددگار، بھوکے پیاسے...... سب اپنے اپنے غموں کو سینوں میں سمیٹے جی رہے تھے، زندہ لاشوں کی طرح۔ کس کا گھاؤ گہرا ہے کون کہہ سکتا تھا؟۔''

ابراہیم بھائی پھر ایک بار رک گئے۔ مگر پھر جلد ہی بولے ''اٹھارویں دن ممتاز ہماری تلاش میں احمد آباد آیا۔ اور کیمپ سے اپنے ساتھ حیدر آباد لے آیا۔'' اس کے بعد خاموش ہو گئے۔

''وہاں آپ کے مکان اور دکان کا کیا ہوا؟...... معاوضہ ملا؟'' کچھ دیر بعد میں نے پوچھا

''ممتاز نے میری طرف سے درخواستیں دے رکھی ہیں...... مگر اب یہ معاوضے میرے کس کام کے؟...... کیا وہ لوگ اس صدمے کا مداوا کر سکتے ہیں جس نے ہماری روح کو کچل کر رکھ دیا ہے؟ یا کوئی معاوضہ روح کے زخم بھر سکتا ہے؟...... میں اور رمیزہ بی بی تو اسی رات مر گئے......''

یک بارگی ضبط کا بند ٹوٹ گیا۔ ابراہیم بھائی زارو قطار رونے لگے۔ سوکھے کنوؤں سے بھل بھل آنسوؤں کے سوتے پھوٹ پڑے۔ میں خاموش بیٹھا رہا۔ اچھا ہے سیلاب گذر جانے دو۔ پھر انہوں نے رومال سے آنسو پونچھے۔ ناک صاف کی۔ اور گیلی، بھاری آواز میں کہنے لگے...... ''لطیف صاحب میں نے

کون سا گناہ کیا تھا جس کی سزا پانے کو خدا نے مجھے زندہ رکھا؟...... کیا یہی ہے انصاف خدا کا۔؟''
اسی لمحے رمیزہ بانو چائے لے کر آگئیں۔ بو ساتھ تھی۔ چائے ایک کرسی پر رکھتے ہوئے کہنے لگیں
'' دیکھا لطیف بھائی؟...... بچوں کی طرح رو رہے تھے ...... مجھے اندر آواز آئی ......یوں رو رہے تھے؟...... اور خدا سے انصاف کی شکایت کیوں کرر ہے تھے؟...... ڈر نہیں لگتا؟''
ابراہیم بھائی کا غم روز اول کی طرح تازہ تھا۔ مگر رمیزہ بانو کو صدمے نے ہر قسم کے احساس سے بے نیاز کر دیا تھا۔ وہ اپنی سپاٹ آواز میں بے تکان بولے جارہی تھیں۔
''بو نے وضو کا پانی رکھ دیا ہے۔ نماز پڑھ لو جا کر...... بجلی ابھی تک بند ہے...... اور ہاں۔ شام کو گرنی والے سے کہتے جانا آٹے میں بھوسہ نہ ملایا کرے......''
مجھے عجیب گھبراہٹ سی محسوس ہو رہی تھی۔ اٹھنے کا قصد کیا تو کھڑکی سے طوطے کی آواز آئی۔ ''نماز پڑھ لو جا کر ...... بجلی ابھی تک بند ہے...... بجلی ابھی تک بند ہے......''
'' چپ ہو جا بے وقوف۔ کیوں لڑاتا رہتا ہے ہر وقت؟'' ایک دم ابراہیم بھائی نے چیخ کر کہا اور اٹھ کر کھڑے ہو گئے۔ میں نے چونک کر دیکھا۔ ان کے چہرے پر پہلی بار ایک تمتماہٹ آگئی تھی۔ معلوم نہیں یہ تمتماہٹ طوطے پر غصے کی وجہ سے تھی یا کسی اندرونی خلش کے یکا یک سر اٹھانے کی وجہ سے۔
'' تنگ کر دیا ہے وقت بے وقت کی بکواس نے۔ میں پنجرے کا دروازہ کھول دیتا ہوں کہ اڑ جا کہیں...... مگر سارے گھر میں پھڑ پھڑا کر پنجرے میں آبیٹھتا ہے۔ اور چونچ سے دروازہ بند کر لیتا ہے ...... اب بھلا بتاؤ......'' مگر آگے کچھ کہنے کی بجائے وہ ایک دم چپ ہو کر طوطے کو دیکھنے لگے۔ کچھ دیر اسی طرح دیکھتے رہے۔ یا شاید نظریں طوطے پر تھیں مگر ذہن کسی سوچ میں غرق۔ اور جب انہوں نے میری طرف دیکھا تو مجھے لگا ان کی آنکھوں میں ایک عجیب چمک آگئی ہے۔ آنسوؤں کے سیلاب نے آنکھوں کی دھند صاف کر دی تھی ...... میں تعجب سے دیکھنے لگا۔ آگ میں تو سارا جنگل راکھ کا ڈھیر بن چکا تھا!
اس کے بعد کچھ دنوں تک ابراہیم بھائی سے نالے کی پلیا پر سلام علیک ہوتی رہی۔ لیکن پھر ایسا ہوا کہ کئی دن تک وہ نظر نہیں آئے۔ کچھ دنوں بعد مجھے تشویش ہونے لگی تو سوچا گھر جا کر خیریت معلوم کروں۔ بیوی کا اصرار تھا کہ ساتھ ہی ان سب لوگوں کو ایک دن اپنے یہاں کھانے پر بلا لوں۔
پہلے دن کی طرح دروازہ ممتاز کی بیوی نے ہی کھولا۔ مجھے دیکھ کر بولی'' ...... ابراہیم ماما تو واپس چلے گئے۔''
'' واپس چلے گئے؟...... کہاں؟'' میں سن سے رہ گیا۔
'' احمد آباد''۔
'' احمد آباد؟ ......اور رمیزہ بھابھی؟''
'' ان کو اور بو کو بھی ساتھ لے گئے۔ بس ایک دن طے کیا اور دوسرے ہی دن چلے گئے ......''
میں جہاں کا تہاں حیران کھڑا رہ گیا۔

● ● ●

چرچ سے لگی فوٹو گرافی کی دکان

عبدالعزیز خان

کاجو فینی پیتے پیتے مائیکل چہل قدمی کے لئے سمندر کے کنارے نکل آیا تھا، لیکن تاڑ گولوں کے درختوں کے درمیان سے اس نے جو منظر دیکھا تو اپنی جگہ پتھر کی طرح جم کر رہ گیا۔ وہ ایک الھڑ سی لڑکی تھی، سمندر کے پانی میں لگتا تھا قوس وقزح کی طرح ڈول رہی ہے۔ وہ عریاں نہیں تھی، لیکن سمندر میں نہاتے ہوئے اس کا ادھ کھلا، ادھ ڈھکا جسم مائیکل کے لئے بے حد کشش کا باعث تھا۔ اس کے دل میں آیا کاش! یہ لڑکی مجھے مل جائے ___ اس نے آنکھیں بند کرلی تھیں، وہ بند آنکھوں میں اس لڑکی کو سمو لینا چاہتا تھا، جب اس نے آنکھیں کھولیں تو دیکھا وہ لڑکی نہانے کے بعد دھیمے دھیمے چلتے ہوئے سمندر کے کنارے بنتے ہوئے ایک چھوٹے سے کاٹج میں جارہی تھی۔

مائیکل مشہور فوٹو گرافر تھا، اس کے فن کی بدولت کئی ماڈلس شہرت کی بلندیوں پر پہونچ گئی تھیں۔ نقاد کہتے کہ مائیکل اپنے کیمرے سے تصویروں کی تخلیق کرتا ہے۔ وہ دو دن پہلے ممبئی سے گوا آیا تھا۔ سڑک کے دونوں جانب اگے ناریل اور اونچے اونچے تاڑ گولوں کے درخت تیز ہوا سے سڑک پر جیسے جھکے جارہے تھے۔ سمندر کنارے سنسان پگڈنڈی پر کھڑا وہ اس چھوٹے سے کاٹج کو دیکھے جارہا تھا جس میں وہ لڑکی گئی تھی۔ اس کے منہ سے ایک ٹھنڈی سانس نکلی،

وہ بڑبڑایا :۔ " Oh God !Here lives my dream. "

مجھے ایک آئیڈیل ماڈل مل گیا۔ اس میں وہ ساری خصوصیات موجود ہیں۔ جو کسی ماڈل میں ہونی چاہئے۔ کاش ! لڑکی جان لیتی وہ خود کیا ہے۔'' وہ لڑکی مائیکل کے ذہن میں مسلسل سمائی رہی اس لئے جب تیسرے دن مائیکل نے اس لڑکی کو بازار میں شاپنگ کرتے ہوئے دیکھا تو اس نے اوپر والے کا شکریہ ادا کیا وہ سفید اسکرٹ بلاوز میں غضب ڈھارہی تھی۔ ''میں کچھ باتیں کرنا چاہتا ہوں۔'' لڑکی کو روک کر اس نے کہا۔

''میں کسی اجنبی سے بات نہیں کرتی۔'' لڑکی بولی۔'' اجنبی ! میں اجنبی نہیں ہوں، میں تو قسمت بنانے والا ہوں۔' وہ بولا۔ لڑکی جو اچھی قسمت کے سپنے دیکھا کرتی تھی چونک پڑی ''قسمت ؟''۔'' ہاں ! قسمت، لیکن یوں نہیں آؤ ساتھ چائے پیئو۔'' وہ بولا۔'' میں صبح چائے نہیں پیتی۔'' لڑکی نے کہا۔'' تو کچھ اور سہی۔'' وہ بڑے چارم سے مسکرا کر بولا۔ وہ دونوں ریسٹورنٹ میں داخل ہو گئے۔

ریسٹورنٹ کے ایک خاموش گوشے میں جاکر دونوں بیٹھ گئے۔ لڑکی سمجھی وہ کوئی نجومی ہوگا، مائیکل نے

جب اسے ممبئی آنے کی دعوت دی اور اسے عالمی کلاس کا ماڈل بنانے کی خواہش ظاہر کی تو اس کے دماغ میں روشنی سی کوند گئی۔ ''کیا آپ کو یقین ہے کہ میں عالمی کلاس کی ماڈل بن سکتی ہوں؟'' لڑکی نے سیب کا جوس گھونٹ گھونٹ پیتے ہوئے پوچھا۔ ''آخر ایسا کیا ہے میرے پاس؟''

''تمہارا چہرہ فوٹو جنک ہے اور جسم بے حد متناسب۔'' مائیکل نے فیش کٹلیٹ کے ساتھ سافٹ ڈرنک لیتے ہوئے کہا۔ ''تم یہ کیوں کر کہہ سکتے ہو؟''

''میری نگاہ ایک فوٹو گرافر کی نگاہ ہے۔'' وہ بولا، 'میں تمہیں کیمرے کی آنکھ سے دیکھ رہاں ہوں جو شیشے کی ہونے کے باوجود Flatter نہیں کرتی، مبالغے سے کام نہیں لیتی۔''

جب تک مائیکل گوا میں رہا وہ لڑکی اس سے ملتی رہی۔ کبھی وہ ساحل پر چہل قدمی کرتے، کبھی چرچ میں ساتھ عبادت کرتے تو کبھی کسی ہوٹل کے لان پر ٹہلتے۔

لڑکی کا نام روزی تھا۔ وہ ۱۹ سال کی تھی اور یتیم۔ وہ اپنی خالہ کے گھر پل رہی تھی۔ مائیکل نے وعدہ کیا کہ وہ اسے ایک کامیاب ماڈل بنا دے گا اور اس کی زندگی میں خوشیاں بہاریں بن کر چھا جائیں گی۔

روزی نے گاڈ کا شکریہ ادا کیا۔ زندگی ایک ایسے ڈھرّے پر چل رہی تھی جس کے آخری سرے پر منزل کا نام و نشان نظر نہ آرہا تھا، اس نے سوچا، چلو کچھ نیا پن تو آیا۔ کچھ روشنی تو نظر آئی۔

کچھ عرصے بعد مائیکل دوباہ گوا گیا۔ اب کے اس نے روزی کی خالہ سے ملاقات کی۔ اسے سمجھایا کہ وہ روزی کو ممبئی لے جائے گا۔ خالہ نے کہا کہ اس کا کیا ہوگا۔ گذر بسر کیوں کر ہوگی، تو اس نے خالہ کو ایک معقول رقم دی اور ہر ماہ ممبئی سے پابندی سے کچھ رقم ارسال کرتے رہنے کا وعدہ بھی کیا۔

''اب آپ روزی کی ہرگز فکر نہ کریں۔'' اس نے خالہ سے کہا اور خالہ نے دعائیں دے کر دونوں کو رخصت کیا۔

ممبئی میں مائیکل نے روزی کو ماڈلنگ سکھانا شروع کردیا۔ رہنے کھانے پینے بیٹھنے چلنے کے آداب اور ورزش کے طریقوں سے روشناس کیا۔ اس کے لئے کھانے پینے کا مینو بنایا۔ میک اپ کے لوازمات لاکر دیئے۔ ہر اینگل سے پوز کھینچے۔ مائیکل Vogue کے لئے قدرتی مناظر پر مبنی ایک فیچر تیار کررہا تھا، ان مناظر میں کہیں کہیں جان ڈالنے کے لئے اس نے روزی کو بھی اس کی الہڑ اداؤں کے ساتھ کھڑا کردیا تھا۔ تصویریں کھینچ کر اشتہارات کی کمپنیوں میں جاتا۔ پھر اسے تنہا بھیجنے لگا۔ مردوں کی ہوس ناک نگاہوں کا تذکرہ روزی اس سے کرتی، مگر وہ کہتا یہ سب بزنس کا حصہ ہے۔

مائیکل کا اسٹوڈیو پالی ہل پر تھا۔ اسٹوڈیو کے اوپر ہی ایک کمرہ تھا، اس کمرے میں دونوں رہتے تھے۔ مائیکل روزی کو سمجھاتا کہ ماڈل کو اپنے رول میں ڈوب جانا چاہیے۔ وہ روزی کو طرح طرح کے پوز کے لئے کھڑا کرتا۔ وہ اوب جاتی ناراض ہوجاتی۔ کبھی کبھی دونوں میں جھگڑا بھی ہوجاتا۔ جب پوز ری ٹیک ہوتے روزی کو مائیکل پر غصہ آتا۔ کبھی تو وہ مائیکل کی بات سنتی اور کبھی ان سنی کر دیتی۔ ایک بار تو ایک بڑی Sea

food کمپنی کی جانب سے ماڈلنگ کا آفر آیا۔ اس نے مچھلی والیوں کی تصویریں روزی کو دکھائیں، اسے مچھلی والی کا لباس پہنایا، پر بہت سمجھانے کے بعد بھی جب روزی اصل پوز اور تاثر نہ دے سکی تو مائیکل نے اسے کئی چانٹے رسید کردیے۔ چانٹے کھا کر روزی بہت روئی لیکن پوز اس نے مائیکل کی پسند کے دیئے۔

غیر ملکی آفر آتے رہے، بڑے بڑے اشتہارات کا بزنس ملتا رہا۔ دیکھتے دیکھتے ہی فوٹو گرافی کی دنیا میں انقلاب آگیا۔ نیوڈ فوٹو گرافی نے ماڈلنگ کی دنیا میں تہلکہ مچادیا۔ مائیکل نے روزی کوشہرت کی بلندیوں پر پہونچا دیا۔ جب دونوں گھومنے یا شاپنگ کے لئے جاتے تو لوگ انہیں پہچان کر 'وش' کرتے۔ اخبارات اور ٹی وی پر ان کے متعلق لکھا اور کہا جاتا۔ مائیکل ایک مقامی میگزین میں فوٹو گرافی پر کالم بھی لکھنے لگا تھا۔ اس کی شہرت اور تعلقات بڑھنے لگے۔ اب اکثر اور بیشتر اوبیرائے، تاج اور دیگر فائیو اسٹار ہوٹلوں کی پارٹیوں میں اسے اور روزی کو مدعو کیا جاتا جہاں بیرون ممالک کی اشتہاری کمپنیوں کے ڈائرکٹرز بھی موجود ہوتے، شراب نوشی ہوتی، ڈانس ہوتا، فیشن شو ہوتے، طرح طرح کے سوال جواب ہوتے اور انہیں آفر ملتے۔ اب روزی کی جھجک ختم ہوچکی تھی۔ وہ لوگوں سے بڑے ہی دلکش ادا کے ساتھ ملتی۔ مائیکل نے دیکھتے ہی دیکھتے اسے فرش سے عرش پر پہونچا دیا تھا۔

مائیکل کی صورت مین روزی کو ایک استاد اور ایک سائبان مل گیا تھا۔ جب بھی موقعہ ملتا روزی مائیکل سے کہتی کہ وہ اس سے شادی کرلے۔ لیکن وہ بات کو ٹال دیتا اور اسے مانع حمل گولیاں کھانے کے لئے کہتا۔ مائیکل کو قابو میں کرنے کے لئے اب روزی کے سامنے ایک ہی راستہ تھا۔ بچہ! جب مائیکل کو تین ماہ کی آؤٹنگ سے واپس آنے پر حمل کا پتہ چلا تو وہ روزی پر کافی برہم ہوا۔ ابارشن کے لئے وہ اسے لیڈی ڈاکٹر کے پاس لے گیا۔ معائنہ کرنے کے بعدڈاکٹر نے کہا کہ ابارشن تو ہوسکتا ہے لیکن ابارشن میں خطرہ ہے، ایک ماڈل کے ناطے ابارشن کارسک نہ لیا جائے تو بہتر ہوگا۔ اور مائیکل رسک نہیں لینا چاہتا تھا۔ ابارشن ٹل گیا اور دونوں نے کورٹ میرج کے بعد ماؤنٹ میر چرچ جا کر شادی کی رسم ادا کی۔

اب روزی چھوٹے چھوٹے سوئٹر موزے اور خواب بننے لگی۔

اور ایک دن اس نے مائیکل سے کہا:

''مائیکل ڈیئر مجھے سمندر روز بلاتا ہے، پام کے درخت ٹھنڈی ہوا کی سلامی بھرتے ہیں، گاؤں کا چرچ اپنی ترنم ریز مناجات کے ساتھ میرے تصورات کے دامن کو لہراتا ہے۔ خالہ بہت بوڑھی ہوچکی ہے۔ کیا ہم یہ سب کچھ چھوڑ کر نیچر کی گود میں پہنچ کر آرام نہیں کرسکتے، تم مجھے آخر اور کتنا غلیظ اور داغ دار کروگے؟'' یہ کہتے کہتے وہ رودی۔ وہ ماں بننے کے دوران مدر میری کی پاکیزگی یاد کررہی تھی۔

اگر آپ آج گوا کے شہر واسکو جائیں تو وہاں کے سب سے پرانے چرچ سے لگی چھوٹی سی فوٹو گرافی کی دکان پر تصویر ضرور کھنچوالیں۔ آپ اس تصویر کو گوا کا ایک نایاب تحفہ سمجھ کر ہمیشہ محفوظ رکھیں گے کیوں کہ جس شخص نے وہ تصویر اتاری ہے وہ فوٹو گرافر نہیں بلکہ مصور ہے۔

●●

واپسی

قیصر اقبال

● اس کے ملیٹری بوٹوں سے کنکریٹ اور کول تار کی نئی سڑک پر ایک آواز پھیل رہی تھی۔ چلتے چلتے وہ رک گیا۔ اور داہنے پیر کو اٹھا کر بوٹ کو ٹٹولنے لگا۔ گزشتہ ڈیڑھ برس سے اس نے اپنے بوٹوں کو کافی سنبھال کر رکھا تھا گویا یہ بوٹ نہ ہوں، زندگی کی لڑائی لڑنے کے لئے اس کے پاس آخری ہتھیار ہوں۔ وہ جب بھی ان بوٹوں کو پہن لیتا اس کے جسم میں ایک قسم کی چستی آجاتی اور وہ دور دور کے دفتروں میں چل کر پہنچ جاتا۔ اس نے بوٹوں کو چور بازار میں بکنے والے سکنڈ کے سامان سے اس لئے خریدا تھا کہ پھر کئی برس تک کسی اور قسم کا جوتا خریدنے کی نوبت نہ آئے اور وہ خریدتا بھی تو کیسے نہ آمدنی کی صورت نہ نوکری ملنے کی کوئی امید۔ پچھلے چار پانچ برسوں سے سرکاری محکموں میں درخواست دے دے کر اور دفتروں کے چکر لگا لگا کر وہ تھک چکا تھا۔ اگر کبھی بھولے بھٹکے کسی محکمے سے درخواست دینے کے تمام لوازمات پورے ہوجانے پر اس کو انٹرویو کے لئے بلالیا جاتا اور وہ انٹرویو میں بہت اچھا کر بھی گزرتا تو آخری مرحلے رشوت کے لئے اشارے ملنے شروع ہوجاتے اور اس وقت جو لوگ آمادہ ہو کر پہل کر جاتے وہ قسمت کی برقی سائن بورڈ پر جلتی بجھتی روشنیوں کے درمیان اپنے ناموں کو پڑھ لیتے اور خوش ہوجاتے کہ جیسے انہیں جنت میں داخلے کا پروانہ مل گیا ہو اور وہ ......وہ ...... بیچارہ تو ایسے موقعوں پر صرف کھسیانی ہنسی ہنس کر رہ جاتا کیونکہ اس کے پاس وقت کے اس مذاق کا کوئی جواب نہیں ہوتا۔

اس نے جب سے ہوش سنبھالا تھا، گھر، آنگن کی دیواروں پر ہر وقت عسرت اور غریبی کے سایوں کو رینگتا ہوا پایا۔ اور اگر کبھی پاس پڑوس کے روشن دان سے چھٹک کر کوئی کرن اس کی آنکھوں سے ٹکرانے لگتی تو اس کی ماں بے چین ہو کہ کہہ اٹھتی ۔

”بیٹا پڑوس کی روشنیوں سے پریشان مت ہو۔ بس اب تھوڑے ہی دنوں کی بات ہے تو پڑھ لکھ کر نوکری پالے گا تو تیرے گھر میں بھی اجالا پھیل جائے گا۔“ وہ یوں مطمئن ہوجاتا کہ جیسے اماں سچ ہی تو بول رہی ہیں۔

جب اس نے میٹرک کے بعد انٹر کا امتحان پاس کرلیا تو اس وقت سرکاری نوکری حاصل کرنے کے لائق اس کی عمر نہیں ہوئی تھی۔ اس لئے اس نے بی۔ اے۔ میں داخلہ لے لیا اور اپنے چھوٹے اپاہج بھائی شاہد کو اور اس سے دو چھوٹی بہن کوثر و نسیم کو پڑھانے کا بیڑا اٹھالیا۔ شاہد اس سے صرف دو ہی سال چھوٹا تھا لیکن بچپن میں پولیو کا شکار ہو جانے کی وجہ سے اس کی ایک ٹانگ ٹیڑھی ہو گئی اور جسم کے دوسرے اعضا بھی متاثر ہو گئے تھے۔ اسی لیے شاہد بہت چھوٹا لگتا تھا اور عقل و سمجھ کے اعتبار سے بھی شاہد میں کمی رہ گئی

تھی ایک بڑے بھائی کی ذمہ داریوں کو محسوس کرتے ہوئے اس نے شاہد کو سخت محنت اور لگن کے ساتھ پڑھا کر میٹرک پاس کروادیا۔ اور اس درمیان خود بھی گریجویٹ ہو گیا۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے پورے گھر کی امیدیں اس پر مرکوز ہو کے رہ گئیں۔ بیمار باپ، صبر کی ماری ماں، اپاہج بھائی، سن بلوغ کو پہنچتی ہوئی بہنیں، سب کے درمیان وہ اس مینار کی طرح سر اٹھا رہا تھا کہ جس سے بس اب روشنی پھوٹنے ہی کو تھی اور ہر نگاہ اس روشنی کو اپنی آنکھوں میں بھر لینا چاہتی تھی۔ لیکن شدت انتظار سے جب سب آنکھیں پتھرا گئیں اور اس مینار کے روشن ہونے کی امید ختم ہونے لگی تو ایک بار پھر مایوسیوں کے میلے مریل سائے گھر کی دہلیز پر پھیلنے لگے اور وہ سب سے آنکھیں بچا بچا کر یوں جینے لگا کہ جیسے وہ ان کے درمیان نہ ہو۔ آنکھیں چرانے اور آنکھیں بچانے کی گھٹن سے جب اندھیرا بہت بڑھتا گیا تو ایک دن زور سے بجلی کوند گئی اور پورا گھر روشنیوں میں نہا گیا۔ اس وقت ایسا محسوس ہوا کہ جیسے کسی بڑے پاور اسٹیشن سے اس اندھیرے گھر کا تار جوڑ دیا گیا ہو اور بات بھی کچھ ایسی ہی تھی کہ شاہد کو اپاہج ہونے کی بنیاد پر ایک اچھے بینک میں کلرک کی نوکری مل گئی تھی۔ جس نے رنگ بدلتی صبح و شام کے ساتھ توجہ، چاہت اور محبت بھری تمام نظروں کو اپنی اور صرف اپنی طرف متوجہ کرلیا۔ گویا اب شاہد کوئی سورج تھا اور گھر کے افراد سورج مکھی کے پھول جو سورج کی گردش کے ساتھ ساتھ اپنے رخ کو بھی اسی سمت میں بدلتے گئے۔ اور وہ ...... وہ ...... جس نے کبھی روشن مینار بننے کی تمنا کی تھی اب کنارے لگ کر ایک بانجھ اور ویران درخت کی صورت کھڑا دیکھ رہا تھا گھر والوں کے بدلتے ہوئے رویے۔ '' بھائی جان! یہ چھوٹے بھائی جان کا تولیہ ہے۔ اسے مت استعمال کیجئے''۔ کوثر ٹوک دیتی۔'' بھائی جان! آپ خود اٹھ کر پانی پی لیجئے میں چھوٹے بھائی جان کے لئے چائے تیار کررہی ہوں''۔ نسیم جواب دے دیتی' دیکھ بیٹا! یہ دودھ شاہد کے لئے ہے وہ دفتر جاتا ہے۔'' ماں ٹوک دیتی۔

اور وہ دل ہی دل مسکرا کر تعجب کرتا کہ اماں سیاسی لیڈروں کی طرح رنگ بدلتے موسموں کے ساتھ اپنے بیانات اور ترجیحات یکسر بدل دیتی ہیں۔ اسے یاد آتا کہ کچھ دنوں قبل اماں گھر میں سبھوں کو ڈانٹ کر کہتی تھیں

'' دودھ کوئی نہیں پیئے گا صرف تم لوگوں کے بڑے بھائی جان کے لئے ہے۔ وہ کالج جاتے ہیں۔''

وقت کے اس بدلتے رویے کو دیکھ کر اس کے پاس مسکرانے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا اس لئے وہ خود ہی فیصلہ لے کر اتنا الگ ہو گیا کہ کسی کو روکنے یا ٹوکنے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ گویا اس نے خود کو میلے کپڑوں کی طرح سمیٹ کر ایک کونے میں ڈال دیا تھا۔ جہاں سے گھر کی زیبائش و آرائش میں کوئی بدنمائی نہیں پیدا ہو سکتی تھی۔ اور اب وہ اسی آس میں جی رہا تھا کہ شاید کسی دن کوئی مچھلی جل کی رانی سمندر کی تہوں سے اس چابی کو نکال لائے جس سے اس کی قسمت کے تالے کھل جائیں اور وہ کسی سرکاری دفتر کا بابو بن جائے۔ جائز اور سیدھے طور پر نوکری پالینے کی امید سے اس کا یقین اٹھ چکا تھا، اس لئے اب وہ نوکری حاصل کرنے کے لئے نئے اُپائے اور نئی نئی ترکیبیں سوچ رہا تھا۔ مگر اس دن تو اس کے دماغ پر شرم اور

غیرت کے ہتھوڑے پڑنے لگے۔ جب اسے یہ معلوم ہوا کہ شاہد اور کوثر کے لئے کچھ لوگ رشتے کا پیغام لے کر آنے والے ہیں اور گھر میں ان کے استقبال اور پذیرائی کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔ وہ دن بھر پریشانی میں ٹہلتا رہا اور پھر شام کی سیاہی پھیلنے سے ذرا قبل پیروں میں اپنا وہی بوٹ ڈال کر گھر سے نکل پڑا اور چلتا چلتا اس نئی سڑک پر آ گیا جہاں رات کے سناٹے میں اس کے بوٹوں سے ہر طرف ٹاپ ٹاپ کی آواز پھیل رہی تھی، لیکن وہ ان آوازوں سے بے خبر سڑک کی کالی پیٹھ پر قدم بڑھاتا ہوا مسافت طے کرتا جا رہا تھا اور سڑک نہ جانے کتنے چھوٹے بڑے شہروں کو چھوتی ہوئی کہاں سے کہاں نکل گئی تھی۔ اس سڑک کا ٹریفک دن سے زیادہ رات کی خموشیوں میں مسافروں کو ٹھہراؤ کے ساتھ کچھ سوچنے نہیں دیتے ...... مگر...... وہ ان تمام شور سے الگ کسی کمپیوٹر کی طرح صرف اپنی بات کو سوچتا ہوا آگے بڑھتا جا رہا تھا۔ دراصل اس کے دماغ میں مچی ہل چل کا شور باہر کے شور سے کہیں زیادہ تیز تھا۔ سڑک پر چلتے چلتے اچانک اس کے قدم رک گئے۔ شاید سڑک کے متوازی پھیلی ہوئی ریل کی پٹریوں پر سامنے کی جانب سے کوئی ٹرین آ رہی تھی۔ اس نے رک کر زناٹے سے گزرتی ہوئی ٹرین کو دیکھا اور مسکرا کر آگے چلنے لگا۔ اب وہ سڑک کے داہنے کنارے پر چل رہا تھا۔ اور اس کے بائیں جانب چکنی، چوڑی سڑک پر رات کے اندھیرے میں ٹرک بجلی کی سی سرعت سے گزر رہے تھے۔ کچھ دور چلتے رہنے کے بعد اس نے پلٹ پلٹ کر پیچھے دیکھنا شروع کیا۔ اب پیچھے کی طرف سے کسی ٹرین کے آنے کی ہلکی ہلکی آواز بہت دور سے آتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی ۔ اس بار اس نے رک کر دائیں بائیں دیکھا اور سنبھل کر سڑک سے نیچے اتر گیا۔ اور لمبی لمبی گھاس سے ہو کر ریل کی پٹریوں تک پہنچ گیا۔ پھر کچھ سوچ کر اس نے چاروں طرف نگاہ ڈالی، سڑک پر ٹرکوں کی دوڑ بدستور قائم تھی اب اس نے خود کو تولا اور پوری طمانیت کے ساتھ پٹری کے ایک جانب بیٹھ کر اپنی بائیں ٹانگ کو پٹری پر ڈال دیا۔ آتی ہوئی ٹرین کا شور بلند ہوتا جا رہا تھا اور ساتھ ہی انجن کی پیشانی پر جلتی ہوئی تیز روشنی کی لکیریں بھی آنکھوں کے سامنے ابھرنے لگی تھیں۔ لیکن اس وقت اس کے دماغ میں کوئی ہلچل نہیں تھی اور وقت بھی جیسے ٹھہر گیا تھا۔ روشنی کی تیز تر ہوتی ہوئی شعاعیں صاف صاف پٹریوں پر پڑنے لگی تھیں۔ اور اس جگہ کی تمام چیزیں نمایاں ہوتی جا رہی تھیں۔ اس کی اپنی ٹانگ بھی روشنی میں نہا کر بڑی دلکش لگ رہی تھی۔ پھر اس کو محسوس ہوا کہ جیسے وہ کسی مضبوط دیوار کی بنیاد سے اینٹوں کو نکالنا چاہتا ہے۔

اسی درمیان ریل کے انجن سے نکلتی ہوئی سیٹی کی تیز آواز اب کانوں کو پھاڑنے لگی تھی اور آنکھیں روشنیوں کی تاب نہ لا کر کسی اوٹ میں چھپنے کے لئے تڑپ رہی تھیں کہ پوری ٹرین دھڑ دھڑاتی ہوئی پٹری پر سے گذر گئی۔ کچھ وقفہ گزرا اور اس کے حواس لوٹے تو اس نے خود کو لمبی لمبی گھاس پر پڑا پایا۔ اب اس نے ڈرتے ڈرتے اپنے پورے جسم کا جائزہ لیا۔ جسم سالم اور تمام اعضاء ثابت تھے۔ پھر اس نے سر اٹھایا اور چاروں سمت دیکھا۔ رات اسی طرح جوان تھی اور سڑک پر زندگی اسی طرح تیز رفتاری سے دوڑ رہی تھی

● ●

ایک ٹیلی فلم کا خاکہ...... محبت ۲۰۰۱

اسلم خان

● محبت کیا ہے؟ محبت کہاں ہے؟ محبت کیسے ہوتی ہے؟ محبت کیوں ہوتی ہے؟ ان سبھی سوالوں کے جواب چھوٹے پردے پر دیتی ہے۔ دل کے تاروں کو چھیڑنے والی، جذبات میں ہلچل مچانے والی، خوابوں کی دنیا میں لے جانے والی، محبت کی شراب کے نشے میں چور کرنے والی ہماری کہانی ''محبت ۲۰۰۱'' ۔ جوانی کا ارمان۔ ''محبت ۲۰۰۱'' ۔ پیار کا طوفان۔ ''محبت ۲۰۰۱'' ۔ غم کا سامان۔ ''محبت ۲۰۰۱'' ۔ جواں دلوں کی جان۔ ''محبت ۲۰۰۱'' ۔

بالی ووڈ کی جان—بالی ووڈ کی شان اشوک پور (اسے آپ— راجکپور اور ششیکھر کپور کا مسکچر سمجھ سکتے ہیں)۔ اشوک کپور ''بالی ووڈ کا وہ پہلا ڈائریکٹر ہے جسے بیسٹ ڈائریکٹر کا آسکر ایوارڈ ملا ہے۔ ڈائریکٹر اشوک کپور کی نہ تو بیوی ہے نہ بچے اور نہ ہی کوئی محبوبہ...... اس کا کبھی کسی عورت، سے کوئی چکر نہیں رہا ہے۔ اشوک کپور ''آدم بیزار ہے، تنہائی پسند ہے، فلمی پارٹی، پبلک فنکشن کسی میں نہیں جاتا یہاں تک کہ اپنا آسکر ایوارڈ لینے بھی نہیں گیا تھا۔ اس کی پرسنل لائف پریس اور پبلک کے لئے ایک پہیلی ہے۔ اس نے آج تک نہ کوئی انٹرویو دیا اور نہ کوئی پریس کانفرنس اٹین کی ہے۔ لوگ کہتے ہیں اس کی زندگی بس فلم فلم ہے۔ وہ فلم سانس لیتا ہے...... فلم کھاتا ہے...... فلم پہنتا ہے...... فلم سوچتا ہے...... فلم سوتا ہے...... فلم جاگتا ہے...... اور فلم ہی جیتا ہے...... اس کی عمر چالیس پینتالیس سال ہے۔ آج کل یہ ایک ایسی فلم کی اسکرپٹ کی تیاری میں لگا ہوا ہے جس کی ہیروئن (اداکارہ) ایڈز وکٹم ہے۔ اپنی اسکرپٹ کے ریسرچ کے تعلق سے وہ ایک دن ایک ایڈز میڈیکل سینٹر میں جاتا ہے۔ جاتا کیا ہے بس قیامت آجاتی ہے۔

اشوک کپور، ایڈز میڈیکل سینٹر کا معائنہ کرتے ہوئے ایک زنانہ ایڈز وکٹم کو دیکھتا ہے، چونکتا ہے، کچھ سوچتا ہے، اس میں کھو جاتا ہے، اس سے مانوس ہوجاتا ہے...... اس کا ہوجاتا ہے...... اور اسی ایڈز وکٹم سے جو بہت سیریس کنڈیشن میں ہے اور لگتا ہے چند ہی دنوں کی مہمان ہے، اپنی شادی کا اعلان کردیتا ہے۔ شادی کا اعلان ہوتے ہی دیش کیا ساری دنیا میں ہنگامہ مچ جاتا ہے۔ میڈیا، پریس پریشان، پبلک حیران ہوجاتی ہے۔ ریڈیو، اخبار، ٹیلی ویژن، سارے ایک ہی خبر دہرانے لگتے ہیں۔ ''آسکر فاتح کی ایڈز وکٹم سے شادی'' جنگی پیمانے پر اشوک کپور کی تلاش شروع ہوجاتی ہے۔ ٹی وی، ریڈیو اور پریس رپورٹر اس کا

انٹرویو لینا چاہتے ہیں۔ کوئی پبلشر اس کی آٹو بائیوگرافی کے رائٹس خریدنا چاہتا ہے تو کوئی اس کی زندگی پر مبنی سیریل کا پروگرام بناتا ہے، کئی انویسٹی گیٹو جرنلسٹ پاپا رازی کر کے، اس کا اسکلیوز انٹرویو چاہتے ہیں تاکہ نام مال بنائیں سب اپنے اپنے مطلب کے لئے اشوک کپور کو ڈھونڈ رہے ہیں۔ مگر اشوک کپور ان سب سے دور پنجاب کے ایک چھوٹے سے قصبے کے میرج رجسٹرار کے دفتر میں اپنی ہونے والی بیوی آشا کے ساتھ بیٹھا، میرج فارم پر سائن کر رہا ہے۔

ممبئی کا اوبیرائے ٹاور کرسٹل ہال، کھچا کھچ لوگوں سے بھرا ہوا ہے۔ بھرا بھی کیوں نہ ہو آج اس میں اشوک کپور کی زندگی کی پہلی پریس کانفرنس ہے۔ اس اشوک کی جس نے آج تک کوئی آٹوگراف نہیں دیا، ایک فوٹو نہیں کھنچوایا، ایک انٹرویو نہیں دیا۔ سیٹلائٹ، ٹی وی، میگزین اور اخبار کی دنیا کے سینکڑوں لوگ وہاں موجود ہیں اس کانفرنس کا دنیا کے ۱۳۹ ملکوں میں لائیو ٹیلی کاسٹ ہو رہا ہے۔ اشوک کپور اپنی بیوی آشا (ایڈز مریضہ) کے ساتھ آکر اپنی چیئر پر بیٹھتا ہے۔

حیرانی کے ماحول میں پریس کانفرنس شروع ہوتی ہے۔ اشوک کپور کہتا ہے، یہ میری زندگی کی پہلی اور آخری پریس کانفرنس ہے اس لئے وہ میڈیا کے ہر سوال کا بھرپور جواب دیگا۔ سوال شروع ہوتے ہیں جو کچھ اس طرح کے ہیں۔

سوال: آپ نے آشا دیوی سے شادی کیوں کی؟

جواب: اسی لئے جس لیے سب لوگ کرتے ہیں گھر بسانے۔

سوال: آپ ایڈز وکٹم کی کہانی پر فلم بنا رہے ہیں کہیں یہ شادی پبلسٹی کمپین تو نہیں؟

جواب: آسکر سے زیادہ پبلسٹی اور کس چیز میں ہو سکتی ہے۔ میں شہرت کے آسمان پر ہوں اور جہاں تک ایڈز وکٹم کی فلم بنانے کا سوال ہے تو میں وہ پروپوزل ڈراپ کر چکا ہوں۔ یہی نہیں میں نے فیصلہ کیا ہے کہ اب میں زندگی میں کوئی فلم نہیں بناؤں گا۔

سوال: لوگوں کا ماننا ہے کہ آپ نے لوگوں سے ہمدردی حاصل کرنے کے لئے ایڈز وکٹم (مریضہ) سے شادی کی؟

جواب: اس سے زیادہ ہمدردی مجھے اس وقت ملتی جب میں ایک ایڈز کیئر سینٹر کھولتا (مسکراتے ہوئے) آملیٹ کھانے کے لئے انڈا دینے کی ضرورت نہیں ہوتی۔

سوال: سوری ٹو سے یو، کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ آپ اپنی مردانہ کمزوری کو چھپانے کے لئے آپ نے ایڈز وکٹم (مریضہ) سے شادی کی ہو؟

جواب: میں میڈیکلی پرفیکٹ ہوں اور پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ گھر گرہستی بسانے کے لئے آشا سے شادی کر رہا ہوں۔

سوال: اس کا مطلب آپ آشا دیوی سے پتی پتنی کا رشتہ قائم کریں گے؟

جواب: بالکل، آخر شادی ہوتی کیوں ہے؟

سوال: تب تو آپ کو بھی ایڈز ہو جائے گا؟

جواب: بالکل ہوگا، ارے اگر بنانا ہے تو جھیلنا تو پڑے گا ہی۔

سوال: تب تو آپ مر جائیں گے؟

جواب: مرے بغیر جنت نہیں ملتی۔

(پریس کانفرنس ایک بڑی سی آہ کی آواز کے سائے میں ڈوبنے لگتی ہے۔)

آخری سوال: آپ یہ بتائیں اشوک کپور جی آپ سے شادی کرنے کے لئے کروڑوں خوبصورت جوان، اچھی حیثیت پڑھی لکھی پیسے والی حسینائیں موجود تھیں تو آپ نے ان سب کو چھوڑ کر اپنی ایک ادھیڑ بدصورت کنگال ایڈس کی مریض جو کچھ ہی دنوں کی مہمان ہے شادی کیوں کی؟

جواب: آپ کے تمام سوالوں کا صرف اتنا جواب ہے کہ میں آشا سے محبت کرتا ہوں، جی ہاں محبت۔

سوال   کیا؟ (چونک کر)

جواب: جی ہاں۔ محبت، محبت۔ ۲۰۰۱ (آشا سے سوال کیا جاتا ہے)۔

سوال   آشا جی کیا اشوک کپور صاحب سچ مچ آپ سے محبت کرتے ہیں اور اس لئے آپ سے شادی کررہے ہیں؟

آشا: جی ہاں اور صرف وہی نہیں میں بھی ان سے محبت کرتی ہوں۔ محبت۔ ۲۰۰۱۔

فلیش بیک اسٹارٹ۔۔۔

اشوک کی عمر ۲۳ سال ہے وہ ایک بہت بڑے پروڈیوسر ڈائریکٹر کا چیف اسسٹنٹ ہیں۔ وہ پروڈیوسر ڈائریکٹر ایک والیجینٹ نو اسٹوری پلان کررہا ہے جس میں ایک نئی لڑکی کو لینا چاہتا ہے۔ انڈسٹری کے قاعدے کے حساب سے سکریٹریز کو آرڈینیٹر اور یونٹ کے لوگوں کو نئی لڑکی کی کھوج کے لئے کہا جاتا ہے۔ اسی دوران اشوک کپور پرتھوی تھیٹر میں ایک پلے دیکھنے جاتا ہے جو ایک آرٹسٹ پر مبنی ہے۔ (جیسے رنگی ہنگوی اٹیٹش وودسیارتھی راکیش بیدی کا ون پرسن پلے) اشوک پلے دیکھتا ہے تو دیکھتا ہی رہ جاتا ہے پلے کا نام میوری ہے اور کام کرنے والی نایکا کا نام آشا ماتھر ہے۔ اشوک اس پر پہلی نظر میں عاشق ہو جاتا ہے۔ وہ عاشق کیوں ہوتا ہے۔ اس کا جواب تو عشق پیدا کرنے والا ہی دے سکتا ہے۔ ویسے آشا ماتھر غضب کی ایکٹریس ہے اور خوبصورت بھی کمال کی۔ اسے دیکھ کر اشوک کو لگتا ہے جیسے ان کی کمپنی کی فلم کے لئے آشا ٹیلر میڈ ایکٹریس ہے۔ جیسی لڑکی کی انہیں تلاش تھی۔ آشا بالکل ویسی ہے۔ اشوک شو ختم ہونے کے بعد آشا سے ملتا ہے اسے مبارک باد دیتا ہے اور اپنا تعارف کراتا ہے۔ اشوک آشا سے کہتا ہے کہ وہ کل اپنے باس کے ساتھ پلے دیکھنے آئے گا۔ اشوک اپنے باس ایس رگھویندر کے پاس جاتا ہے اور اس سے کہتا ہے کہ ہیروئن مل گئی ہے۔ دوسرے دن رگھویندر آشا کا پلے دیکھتا ہے اسے بھی آشا رول کے حساب سے پرفیکٹ لگتی ہے۔ وہ اشوک سے کہتا ہے کہ آشا کو کل صبح ۱۱ بجے آفس میں بلائے۔ دوسرے دن آشا کو لئے اشوک اپنے دفتر پہنچتا ہے کہانی سننے اور باقی باتیں فائنل کرنے کے لئے رگھویندر آشا کو لئے اپنے سٹنگ کیبن میں جاتا ہے۔ باقی باتیں کرنے کے بعد (اگریمنٹ وغیرہ) انڈسٹری کے عام طریقے کے مطابق رگھویندر آشا کو اپنی

وہ میں ایسے گھسیٹتا ہے جیسے آدمی کھانا کھانے کے بعد میٹھا کھاتا ہے۔ مگر رگھویندر کے خیال سے کے آشا اسے ایک چانٹا رسید کرتی ہے کنٹراکٹ پھاڑ کر اس کے منہ پر پھینکتی ہے اور اپنے قدموں سے روم سے باہر نکلتی ہے۔ وہاں روم کے باہر اشوک کھڑا ہے۔ اشوک آشا سے پوچھتا ہے کیا ہوا آشا اسے بھی ایک چانٹا مارتی ہے۔ تبھی وہاں رگھویندر آتا ہے اشوک رگھویندر سے پوچھتا ہے کیا ہوا؟ رگھویندر بھی اشوک کو ایک چانٹا مارتا ہے اور کہتا ہے کیسی لڑکی بھیجی جسے فلم انڈسٹری کی اے بی سی بھی پتا نہیں اگر اشوک نے دوبارہ ایسی غلطی کی تو وہ اشوک کو کام سے نکال دے گا۔ اشوک بات کو سمجھ جاتا ہے۔ اب آشا کی طرف اس کے پیار میں اور شدت آجاتی ہے۔ مگر وہ کیا کر سکتا ہے وہ مجبور ہے۔ وہ آشا سے کیسے ملے اس کے پاس کوئی بہانا نہیں۔ اسے معلوم ہے کہ آشا اس کی صورت بھی نہیں دیکھنا چاہے گی مگر وہ فیصلہ کرتا ہے کہ جس دن اسے ڈائریکشن کر بریک ملے گا وہ آشا کو ہی ہیروئن لے گا۔ دن گذرنے لگتے ہیں۔ دن ہفتوں میں بدلتے ہیں ہفتے مہینوں میں مہینے سال میں مگر آشا کا خیال اشوک کو تڑپاتا رہتا ہے۔ اس کی کمپنی کی فلم بنتی ہے اس میں ایک نئی لڑکی لی جاتی ہے۔ رگھویندر کی یہ فلم اس کی تمام فلموں سے زیادہ سوپر ہٹ ثابت ہوتی ہے۔ اس کی گولڈن جیوبلی کی شاندار پارٹی ایک فائیو اسٹار ہوٹل میں آرگنائز کی جاتی ہے۔ ناچ گانا شراب کا دور چلتا ہے۔ خاص خاص مہمان اور یونٹ کے خاص ممبروں کے لئے کال گرل بھی بلائی جاتی ہے۔ ایک کال گرل اشوک کے کمرے میں بھی آتی ہے۔ اشوک جب اس کال گرل کو دیکھتا ہے تو دیکھتا ہی رہ جاتا ہے۔ کیوں کہ اس کے کمرے میں آئی کال گرل کوئی اور نہیں آشا ماتھر ہی ہے۔

اشوک آشا کو کال گرل کے روپ میں دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے اسے اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آتا اس کے ذہن کے پرخچے اڑ جاتے ہیں وہ آشا سے سوال کرتا ہے۔

اشوک　　تم یہاں کال گرل کے روپ میں! میں کبھی خواب میں بھی نہیں سوچ سکتا تھا۔

آشا　　اس میں سوچنے کا کیا ہے کال پر آنا میرا پیشہ ہے۔ میں کال گرل ہوں۔

اشوک　　(حیرانی سے) کال گرل۔ کتنے دنوں سے۔

آشا　　پچھلے چار سالوں سے جب سے ممبئی آئی ہوں (چار سال سنتے ہی اشوک کا سر چکرانے لگتا ہے وہ حیرانی اور بھرے لہجے میں اس سے پوچھتا ہے۔)

اشوک　　تمہیں معلوم ہے یہ پارٹی کس لئے ہو رہی ہے؟

آشا　　میں جانتی ہوں یہ اسی فلم کی گولڈن جیوبلی پارٹی ہے۔ جس میں کام کرنے سے میں نے انکار کر دیا تھا۔

اشوک　　تم پاگل ہو گیا؟ تم ایک کال گرل ہو۔ مرد کے ساتھ سونا تمہارا پیشہ ہے جب تم پچھلے چار سال سے اس پیشے میں ہو تو تم ڈھائی سال پہلے رگھویندر کے ساتھ کیوں نہیں سوئیں؟ اگر تم رگھویندر کے ساتھ ڈھائی سال پہلے سو گئی ہوتیں تو آج کال گرل کی جگہ ٹاپ کی ہیروئن ہوتیں۔ تم جیسی پاگل عورت میں نے آج تک نہیں دیکھی۔

آشا　　پاگل میں ہوں یا تم اور تمہاری فلم انڈسٹری۔

اشوک　　کیا مطلب؟

آشا　　مطلب بھی سمجھاتی ہوں تم میرے پاس اس لئے آئے تھے نہ کہ تمہاری کمپنی کو اپنی فلم کے لئے ایک نئی ایکٹریس کی ضرورت تھی۔

اشوک　　ہاں!

آشا　　تم نے میرا پلے دیکھا میں تمہیں تمہاری کہانی کے حساب سے ٹھیک لگی۔ تمہارے ڈائریکٹر نے میری پرفارمنس دیکھی اسے بھی ایسا لگا جیسے وہ رول صرف میرے لئے بنا ہے۔ جب رگھویندر کو لگا کہ میں اس رول کے لئے فٹ ہوں تو اس نے مجھے وہ رول دیا۔ ٹھیک؟

اشوک　　ٹھیک۔

آشا　　تو اب تم بتاؤ اس نے مجھے ساتھ سونے کی شرط کیوں رکھی؟

اشوک　　میں سمجھا نہیں۔

آشا　　میں سمجھاتی ہوں مجھے یہ بتاؤ جب آپ ایک ٹیچر کو اسکول میں اپائنٹ کرتے ہیں تو آپ اس کی ڈگری اور ٹیلنٹ کو دیکھ کر نوکری دیتے ہیں یا اسے پرنسپل کے ساتھ سونا بھی پڑتا ہے؟ ایک لیڈی سرجن جب ہاسپٹل جوائن کرتی ہے تو اپنی صلاحیت کے بل بوتے پر کرتی ہے یا ہاسپٹل کے مینجمنٹ ٹرسٹیز کے ساتھ سوکر؟ کیا کسی عورت نے آئی پی ایس کرنے کے ساتھ کیا پولس آفیسر بننے کے لئے پولس کمشنر کے ساتھ رات بتائی تھی؟ مجھے یہ بتاؤ کہ کیا کوئی سیاسی عورت انڈیا کی پی۔ ایم۔ بنی تو اسے میجاریٹی آف ایم۔ پی۔ کے ساتھ یا کسی ملکی سربراہ کے ساتھ سونا بھی پڑا تھا؟ میری سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ اس دیش میں جب ایک فیمیل (خاتون) ٹیچر، ڈاکٹر، انجینئر، انجینئر، پائلٹ، وکیل یہاں تک پی۔ ایم۔ بننے کے لئے کسی مرد کے ساتھ سونے کی شرط نہیں ہے تو صرف ایکٹریس بننے کے لئے ٹیلنٹ اور صلاحیت کے ہوتے ہوئے یہ کربناک شرط کیوں ہے کہ وہ پروڈیوسر سے لے کر فائنانسر تک کی گود گرماتی رہے۔ اب تمہاری سمجھ میں آیا میں کیوں رگھویندر کے ساتھ نہیں سوئی۔ اب تم مجھے بتاؤ پاگل میں ہوں یا تم اور تمہاری فلم انڈسٹری؟ (آشا کی باتیں سن کر اشوک کا وجود ہل جاتا ہے۔ اس کی زبان گونگی ہوجاتی ہے اسے زمین گھومتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس کی یہ حالت دیکھ کر آشا کہتی ہے۔

آشا　　یہ اب تمہیں پتہ چلا یا ابھی سوچ رہے ہو جس کام کے لئے بلایا ہے وہ کام کرو ورنہ تمہارا وہ حال ہوگا کہ اٹھوں کے حساب میں رہو اور بھول جاتا ہے۔ یہ تو مذاق ہی کل۔ مگر اشوک اب کی کام کیسے رہ سکتا ہے۔ وہ گھر سے باہر نکل جاتا ہے اور رہ دت نہ بن سوئمنگ پول کے کونے میں جا کر بیٹھ جاتا ہے آشا کے خیالوں میں کھو جاتا ہے۔ اب تک تو اشوک آشا کو صرف چاہتا تھا مگر اس کی باتیں سننے کے بعد آشا کی روح سے متعارف ہوجانے کے بعد وہ اسے (آشا) پوجنے لگتا ہے اب نہ

اس کے لئے دن ہے نہ رات، نہ کام ہے نہ سنسار نہ انسان ہے بھگوان، بس آشا۔ آشا۔ آشا۔ اور آشا ہے۔

اشوک آشا کو فون کرتا ہے اپنے پیار کا اظہار کرتا ہے اس سے ملنا چاہتا ہے آشا ملنے سے انکار کرتی ہے۔ اشوک بار بار رشتہ استوار کرنا چاہتا ہے۔ بار بار انکار ہی میں جواب ملتا ہے۔ آخر تھک کر وہ اپنی ساری تنخواہ کے پیسے کی دوست کو دے کر اس سے آشا کو کال کرواتا ہے اور آشا جب کال پر ہوٹل یا گیسٹ ہوم میں آتی ہے تو وہاں پہنچ جاتا ہے۔ آشا اشوک کو دیکھ کر کمرے سے جانے لگتی ہے۔ اشوک کہتا ہے کہ وہ کال پر آئی ہے پیسے لے چکی ہے۔ جا نہیں سکتی۔ آشا رک جاتی ہے اشوک اس سے باتیں کرنے لگتا ہے۔ باتوں باتوں میں سویرا ہو جاتا ہے۔ آشا اس کے آدھے پیسے واپس کر دیتی ہے کیوں کہ اشوک نے آشا کو چھوا ہی نہیں ہے۔ اشوک اسے وہ پیسے ایڈوانس دے کر کل کے لئے بلا لیتا ہے۔ آشا آتی ہے۔ پھر ان میں باتیں ہوتی ہے۔ اشوک اپنی تنخواہ کے پیسے میں سے ضرورت کے پیسے نکال کر وہ ہر مہینے آشا کو کال پر بلاتا ہے۔ رات سے سویرے تک اس سے باتیں کرتا ہے باتوں باتوں میں پتہ چلتا ہے کہ آشا ایک اچھے گھرانے کی لڑکی ہے اور اس نے ڈانس ایکٹنگ کی باقاعدہ ٹریننگ لی ہے اور اپنی قسمت آزمانے یو۔ پی۔ سے ممبئی آئی ہے۔ مگر یہ ممبئی شہر بڑا خطرناک ہے۔ یہاں آکر اپنی ضرورتوں اور اسٹینڈس کو مینٹین کرنے کے لئے وہ ہزاروں اسٹرگل لڑکیوں کی طرح جسم بیچنے کے دنیا کے سب سے پرانے پروفیشن سے جڑ گئی ہے۔ اس کی اسٹرگل جاری ہے۔ چھوٹے موٹے رولس بھی ملنے لگے ہیں۔ ان دونوں میں نوک جھوک بھی کمال کی چلتی ہے۔ جب اشوک اس سے پیار کا اظہار کرتا ہے تو وہ کہتی۔

آشا کیوں مفت میں مزہ مارنے کا پروگرام ہے؟

اشوک میں تم سے شادی کرنا چاہتا ہوں۔

آشا مطلب مفت میں مزے کے ساتھ میری کمائی بھی کھانا چاہتے ہو؟

اشوک میں کوئی دلال نہیں ہوں اپنی روٹی محنت سے کماتا ہوں۔

آشا تو کسی فائنانسر کے پاس بھیجنا چاہتے ہو۔ اپنی فلم شروع کرنے کے لئے۔

اشوک (تنک کر) نہ تو میں مفت میں مزہ کرنا چاہتا ہوں۔ نہ تمہاری کمائی کھانا چاہتا ہوں۔ نہ تمہارے جسم کو اپنے کیریئر کی سیڑھی بنانا چاہتا ہوں۔

آشا تو کیا چاہتے ہو؟

اشوک میں تمہارے ساتھ اپنی زندگی بتانا چاہتا ہوں۔ اپنی کمائی سے تمہارا اور اپنے بچوں کا گزارا کرنا چاہتا ہوں۔

آشا تمہاری محنت کی کمائی ہے کتنی۔ دس ہزار روپے مہینہ اس میں اگر میرا گذارا ہو جائے تو میں اس پروفیشن میں کیوں آتی۔ اس سے تو میری کار کا پیٹرول اور موبائل کا بل بھی نہیں بھرا جائے گا۔

اشوک ہمیشہ اتنی کمائی تھوڑی رہے گی۔ کل میں بھی کامیاب ڈائرکٹر بنوں گا۔

آشا کل کس نے دیکھا ہے اور اگر کل کو تم ایک کامیاب ڈائرکٹر بن سکتے ہو تو کل کو تم مجھے چھوڑ کر

جانا چاہیے

کی ناپ کی بیوی سے شادی بھی کر سکتے ہو۔

اس طرح کی نوک جھونک ان میں چلتی رہتی ہے آخر ایک رات آشا اشوک کے پیار کے بار بار اظہار، اور شادی کی تکرار کو مسترد کر کے اس کے آگے ایک ٹرائل میرج کا پرپوزل رکھتی ہے۔ آشا اشوک سے کہتی ہے کہ وہ اس کے ساتھ شادی کرنے کو تیار ہے مگر نارمل میرج نہیں بلکہ ٹرائل میرج۔ وہ اس کے ساتھ شادی کرے گی ایک سال کے لئے اور اس ایک سال میں ان دونوں کے بیچ پتی پتنی کا رشتہ قائم نہیں ہوگا۔ آشا اس ایک سال کے دوران کال پر نہیں جائے گی مگر گھر کے تمام اخراجات اشوک کو اٹھانے ہوں گے۔ اس میں آشا کے فلیٹ کا کرایہ بھی شامل ہے اور موبائل اور پیٹرول کا بل بھی۔ اگر اشوک نے یہ تمام اخراجات بحسن وخوبی اٹھائے تو آشا اس سے کورٹ میرج کرے گی۔ وہ بھی شرط کے ساتھ کہ شادی کے بعد اشوک کی جو بھی آمدنی ہوگی آشا اس میں برابر کی حصے دار رہے گی۔ چاہے وہ اشوک کی بیوی رہے یا نہ رہے۔ آشا کے ساتھ اس ٹرائل میرج کے پرپوزل نے اشوک کی زندگی میں بہار لا دی اسے لگا جیسے وہ راجا اندر کی سبھا کا دیوان پھسل ہو گیا۔ مگر اب مسئلہ تھا زندگی گزارنے کا اس کی ۱۰ ہزار کی نوکری میں وہ زندگی ممکن نہیں تھی جس کی آشا عادی تھی اس لئے اشوک نے رکھویندر کی چیف اسسٹنٹ کی نوکری چھوڑ دی اور ایک پروڈکشن کے ڈیلی سوپ سنتوشی ماں کی ڈائریکشن سنبھال لی۔ اس میں اسے ۲ ہزار روپے روز کے حساب سے ۴۴ ہزار مہینہ ملنے لگے۔ مگر اشوک کی زندگی اندھیرے گھر اور گھر سے اسٹوڈیو ہو کر رہ گئی۔ ڈیلی سوپ کا مطلب تھا صبح ۸ بجے سے لے کر رات ۹ بجے تک شوٹ کرنا صرف ایک سنڈے ملتا تھا۔ جب شوٹنگ بند ہوتی تھی اشوک سوچتا ایسا کب تک چلے گا ترقی تو کرنی ہوگی۔ اشوک نے ایک فلم کی اسکرپٹ پر کام کرنا شروع کر دیا۔ اس کا سپنا یہ تھا کہ اسے مارکیٹ سے ایک فلم ڈائریکشن کے لئے ملے تو وہ یہ ڈیلی سوپ چھوڑ کر ویکلی پکڑے۔ جس میں نام بہت مل جاتا ہے زندگی میں عیش کرنے کے لیے۔

اشوک اور آشا کی زندگی بڑے مزے سے گذرنے لگی آشا نے بھی ایک آئیڈیل ہاؤس وائف کا رول نبھایا وہ اس کی تمام ضرورتوں کا خیال رکھتی رات کو جب تک اشوک نہ آتا کھانا نہ کھاتی یہاں تک کہ اس نے کڑوا چوتھ کا برت بھی رکھا اور اپنی مرضی سے سگریٹ، شراب بھی چھوڑ دی۔ دونوں آپس میں چھیڑ چھاڑ بھی کرتے پیار محبت بھی۔ مہینے میں ایک بار پکچر ضرور جاتے۔ اشوک سارا ہفتہ صبح سے شام تک ڈیلی سوپ کرتا اور ہفتے بھر کی تھکان ایک سنڈے میں دور کر لیتا اور پھر فریش ہو جاتا۔ ان کے اس پیار بھرے سنسار میں اڑچن صرف اس وقت آتی جب اشوک کے ہفتے سے چیک لیٹ ہو جاتا۔ اور موبائل کا بل۔ یا گاڑی کی قسط یا فلیٹ کا کرایہ لیٹ ہو جاتا۔ اگر ایک دن کے لئے بھی اشوک کے پیسے لیٹ ہو جاتے تو آشا اس پر طنز کرتی [illegible] کی [illegible] بھی پیچھے آ جاتے ہیں۔ اشوک ایک دم حیران رہ جاتا کہ جیسے گرگٹ کی طرح رنگ بدلتی ہے ناری ابھی [illegible] ابھی [illegible]۔ [illegible] اشوک اوپر اوپر جتنا خوش رہتا۔ اندر اندر اتنا بے چین رہتا۔ اسے ہر پل یہ خوف رہتا [illegible] ان کا چیک لیٹ ہوا تب آشا کی اپنے

پرانے دھندے میں اور اشوک کے اس شک کی وجہ تھی کہ آشا اس پر طعنے کستی، جھگڑا کرتی کہ جہاں
اس کی ضرورتوں میں کمی آئی وہ اپنے پرانے پیشے میں چلی جائے گی۔ یہ لیڈی کا کوئی بھروسہ نہیں۔
ابھی ایئر پہ ہے ابھی نہیں۔ اشوک نے اپنے فلم پروجیکٹ پر اب اپنی زندگی کا ایک ایک لمحہ دینا شروع کر دیا
تا کہ وہ جلد سے جلد مالی طور پر استقامت پا سکے۔ ایسے ہی غم خوشی چھینا جھپٹی کے جھونک پیار دلار مینس
جوش کے آلام میں اشوک اور آشا کی ٹرائل میرج کے ۹ مہینے بیت گئے۔ اب اسے قدرت کا کرشمہ کہئے کہ
اشوک کے پاس کے گھر انکم ٹیکس کی ریڈ پڑی سارے اکاؤنٹ سیز ہو گئے تمام لوگوں کی پیمنٹ رک گئی تو
اشوک کی بھی رکنی ہی تھی۔ قسطیں نیچے ہونے لگیں تو آشا نے ہنگامہ مچا دیا اشوک نے اسے اپنی مجبوری بتائی
مگر آشا ٹس سے مس نہ ہوئی۔ یہاں تک کہ اس نے اشوک کو الٹی میٹم دے دیا کہ اگر ۴۸ گھنٹوں میں
اشوک نے تمام بلوں کی پیمنٹ نہیں کی تو وہ اپنی ٹرائل میرج کینسل کر دے گی۔ اشوک کہیں سے قرض کا
بندوبست کرنے میں لگا اور اس وقت تو غضب ہی ہو گیا جب اشوک فائنانسر کیشو سیٹھ سے اپنی فلم کے
فائنانس کی بات کرنے ہوٹل سن این سینڈ پہنچا تو اس نے فلم لائن کی عورتوں کے مشہور دلال بابوا تارا کے
ساتھ آشا کو سن این سینڈ ہوٹل کے ایک ویٹ روم میں گھستے دیکھا۔ مانو قیامت آگئی، زمین پھٹ گئی آسمان
گر گیا۔ اشوک کو لگا جیسے جیتے جی اسے جہنم میں اتار دیا گیا تنکا تنکا کر کے جو آشیاں اس نے ۹ مہینے میں
بسایا تھا وہ ہوا کے ایک جھونکے سے ہی اکھڑ گیا۔ اس کے سپنوں کا محل چور چور ہو گیا۔ اسکی زبان سے نکلا
''رنڈی تیرا دوسرا نام بیوفائی ہے۔ میرا جیب ایک ہفتے لیٹ ہوا اور تو آ گئی اپنی ذات پر۔'' اشوک اپنے
آپ کو کوسنے لگا کہ کیوں اس نے ایک کال گرل سے پیار کیا۔ وہ دنیا کا سب سے بڑا بیوقوف ہے جس
نے آتش فشاں سے آب حیات چاہی اسے اپنی دوست کی بات یاد آئی۔ ''ونس اے کال گرل آلویز اے
کال گرل۔'' اشوک کو آشا سے نفرت ہو گئی۔ اس نے سوچا جتنا پیار اس نے آشا سے کیا اگر وہ کسی پتھر سے
اتنا پیار کرتا تو اس میں بھی وہ وفا آجاتی۔ مگر آشا نے اس کے پیار، وفا، قربانی، کا اتنا بھی صلہ نہیں دیا کہ ۱۰
دن انتظار کر پاتی۔ یہاں قسط ڈیلے ہوئی وہاں دھندے پہ لگ گئی۔ چلو اچھا ہوا۔ بڈی کا نقصان ہوا مگر کتیا
کی ذات تو پتہ چلی۔ اشوک کا پیار، وفا، محبت، سے ایمان اٹھ گیا۔ اس نے زندگی میں پہلی بار شراب پی
اور گھر جا کر آشا کا انتظار کرنے لگا۔ آشا آئی اور خوشی سے اس کے سینے سے لگ گئی۔ اشوک نے اسے
دھکا دیا۔ آشا کو لگا اشوک اپنے آپے میں نہیں۔ تب اشوک نے آشا کو ذلیل کرنا شروع کر دیا۔ اس کے
صبر کا باندھ ٹوٹ گیا اس کے اندر کا آتش فشاں پھوٹ پڑا۔ اس نے پچھلے نو مہینے میں جتنے طعنے آشا کے
سہے تھے سب بیاج کے ساتھ چکا دیئے۔ جتنا ایک مرد ایک عورت کو ذلیل کر سکتا ہے آشا کو اتنا ذلیل کیا۔
کال گرل، رنڈی، بیوفا، چھنال، ویشیا، کلٹا، کلنکنی نا جانے اشوک نے آشا کو کیا کیا کہہ ڈالا۔ آشا نے
اشوک کی ساری گالیاں سنی، اس کی مار بھی کھائی مگر منہ سے ایک لفظ نہیں نکالا اور جب اشوک اسے مارتے
مارتے خود تھک کر گر گیا تب آشا چپ چاپ وہاں سے نکل کر اپنی سہیلی بندو کے گھر پہنچی۔ بندو آشا کی ہی

طرح کال گرل اور فلمی اسٹار تھی۔ بندو نے جب آشا کی حالت زار دیکھی تو گھبرا گئی۔ اس نے آشا سے پوچھا ماجرا کیا ہے اس کی یہ حالت کیسے ہوئی؟ کیوں ہوئی؟ کس نے کی؟ آشا نے بندو کو بتایا کہ کس طرح اشوک نے اسے ذلیل کیا ہے۔ بندو حیران رہ گئی اس نے آشا سے کہا کہ آشا چپ کیوں رہی آشا نے اشوک کو حقیقت کیوں نہیں بتائی اور جناب حقیقت یہ تھی کہ جتنا پیار اشوک آشا سے کرتا تھا آشا اس سے اس سے دگنا پیار اشوک سے کرتی تھی۔ اور آشا کوئی بری لڑکی نہیں تھی۔ بلکہ وہ اشوک کا کیریئر بنانے کے لئے بابوا تارا سے ملی تھی۔ حقیقت یہ تھی کہ آشا کی زندگی کا ایک ہی مقصد تھا کہ اشوک ایک دن دنیا کا کامیاب ترین ڈائریکٹر بنے۔ اگر آشا اشوک کو بتا دیتی تو وہ اسے شاید میرج پرپوز ہی نا کرتی۔ آشا صرف اس لئے اشوک پر غصہ کرتی تھی۔ اسے دھمکی دیتی تھی تاکہ اشوک بہت محنت کرے۔ اپنے کیریئر کی طرف سے ایک پل بھی غفلت نہ برتے۔ اس کا تمام غصہ، سب دھمکیاں اس کے پیار کا ہی دوسرا روپ تھا۔ جب آشا کو پتہ چلا کہ اشوک ایک فلم کا پروجیکٹ بنا رہا ہے اس کے لئے فنانسر ڈھونڈ رہا ہے اور اشوک کا ڈیلی سپ ہو سکتا ہے بند ہو جائے۔ اشوک بہت پریشان ہے تب آشا نے اپنی تمام جمع پونجی اور اپنے باپ کی موت سے ملی انشورنس کی رقم اور یونین کی زمین اور گھر بیچ کر اتنی رقم جمع کی کہ اشوک اس سے اپنی فلم شروع کر سکے۔ فلم شروع ہونے کے بعد تو فنانسر آسانی سے مل جاتے ہیں۔ آشا وہ تمام رقم اشوک کو براہ راست نہیں دے سکتی تھی کیوں کہ ایک تو اسے یقین تھا کہ اشوک اس کی رقم نہیں لے گا اور دوسرے وہ اشوک کی خودداری کو ٹھیس نہیں لگانا چاہتی تھی۔ وہ اس دن ہوٹل میں بابوا تارا کے پاس اس لئے گئی تھی کہ اپنی تمام جمع شدہ رقم بابوا تارا کو دے۔ بابوا وہی رقم اشوک کو یہ کہہ کر دے کہ کوئی فنانسر اشوک کو فنانس کر رہا ہے اور اس طرح اشوک کا فلم کا پروجیکٹ شروع ہو جائے اور اشوک کو یہ لگے کہ اسے یہ رقم تجارتی بنیاد پر ملی ہے نا کہ آشا نے اسے اس لئے دی ہے کہ وہ اشوک کی محبوبہ ہے۔ آشا نے پچھلے 9 مہینے میں کسی غیر مرد کے بارے میں سوچا بھی نہیں تھا اور نہ وہ زندگی بھر اشوک کے علاوہ کسی کے بارے میں سوچنا چاہتی تھی حالانکہ اشوک نے اسے منع نہیں کیا تھا مگر آشا نے اس کے پیار میں شراب سگریٹ سب چھوڑ دیا تھا۔ اشوک آشا کا ارمان تھا اشوک آشا کی جان تھا، اشوک آشا کا بھگوان تھا۔ جب بندو نے آشا سے کہا کہ آشا نے یہ تمام باتیں اشوک سے کہہ کر اس کی غلط فہمی دور کیوں نہیں کی۔ آشا نے کہا کب تک غلط فہمی دور کرتی رہوں گی؟ کیا عمر بھر کرتی رہوں؟ میں اشوک کے ساتھ 9 مہینے ایک آدرش ہاؤس وائف بن کے رہی اس کی تن من سے سیوا کی مگر اس نے صرف ایک بار مجھے بابوا تارا کے ساتھ دیکھ لیا اور سیدھے مجھے رنڈی کہا میں پوچھتی ہوں اگر میری جگہ اشوک کی بہن ہوتی، بھابھی ہوتی ماں ہوتی یا اس کی بیوی ہوتی، یا محبوبہ ہوتی یا اس وجہ بھی ایک بار بابوا تارا کے ساتھ دیکھنے کے بعد اشوک رنڈی کہتا نہیں وہ اپنی بہن سے پوچھتا وہ بابوا سے کیوں ملی' وہ اپنی بھابھی سے پوچھتا بابوا سے اسے کیا کام پڑ گیا۔ وہ اپنی بیٹی سے کہتا کیا وہ بابوا کے بارے میں جانتی ہے۔ لیکن وہ اپنی ماں، بہن یا بھابھی کو صرف ایک بار بابوا

کے ساتھ دیکھ کر رنڈی نہیں بنتا اس لئے کہ اس کے ماں، بہن، بیٹی، رنڈی نہیں تھی اور میں ایک کال گرل تھی۔ میرے ماضی پر داغ تھا۔ میرا آنچل میلا تھا۔ میں ۹ مہینے اس کے ساتھ رہ کر ایک پل کے لئے بھی اس کے دل سے یہ نہ مٹا پائی کہ میں کال گرل تھی اشوک نے ٹھیک ہی کہا تھ "ونس اے کال گرل آلویز اے کال گرل۔" میں آج اس کی غلط فہمی دور کر دیتی۔ مگر ساری زندگی کا کیا ہوتا پھر وہ مجھ پر شک کرتا میں جانتی ہوں۔ اگر میں ۹ مہینے اشوک کے ساتھ رہ کر ایک پل کے لئے بھی اشوک کے دل سے اپنے ماتھے پر لگا داغ نہیں مٹا پائی تو آئندہ میں کیا مٹا پاؤں گی۔ یہی وہ وجہ تھی جس کے باعث آشا نے اپنی اور بابوا تارا کی ملاقات کی کوئی صفائی اشوک کو نہیں دی۔ بندو نے کہا کہ وہ اشوک کی ہٹ دھرمی چلنے نہیں دے گی۔ ابھی اسے فون کر کے آشا سے معافی مانگنے پر مجبور کرے گی۔ بندو اشوک کو فون کرنے جاتی ہے۔ آشا بندو سے کہتی ہے۔ قسم ہے تجھے سنتوشی ماں کی جو فون کو ہاتھ لگایا۔ اب اشوک وہ زندگی گذارے گا جو آشا چاہتی تھی اور آشا وہ زندگی گزارے گی جو اشوک نے چاہا ہے۔ آشا نے بندو کو ایک خط دیا ہے اور ایک چیک۔ بندو آشا کا خط لے کر اشوک کے پاس آتی ہے اور اسے سب حقیقت سمجھاتی ہے۔ بندو کے ساتھ بابوا تارا بھی ہے۔ بندو سے حقیقت جاننے کے بعد اشوک دیوانوں کی سی حرکت کرنے لگا۔ گلا پھاڑ کر چیخنے خود کو کوسنے لگتا ہے۔ اشوک بندو سے التجاء کرتا ہے کہ وہ اسے آشا کا پتہ بتادے تا کہ وہ آشا کے پیروں پر گر کر معافی مانگ لے، اپنے گناہوں کا کفارہ ادا کرلے اور جو گھاؤ اپنے رویے سے اس نے آشا کے دل پر لگایا ہے اسے دھو ڈالے۔ اور پھر آشا کے ساتھ اپنی زندگی بتائے۔ بندو اس سے کہتی ہے اب آشا اسے کبھی نہیں ملے گی۔ اگر وہ آشا پر کیے گئے اپنے ظلم کا کفارہ ادا کرنا چاہتا ہے تو آشا کی آخری خواہش پوری کردے۔ بندو، اشوک کو آشا کی چٹھی دیتی ہے جس میں لکھا ہوا ہے۔

میرے اشوک!

میں نے بندو کے پاس اپنی تمام پونجی کا چیک دے دیا ہے۔ اگر تمہیں مجھ سے ذرا بھی پیار ہے۔ اور تمہیں اپنے کئے پر ذرا بھی پچھتاوا ہے تو تم اس رقم کو لے کر اپنی فلم شروع کروگے ...... آشا کی خواہش ہے کہ اشوک ایک دن ہندوستان کا ہی نہیں دنیا کا سب سے بڑا ڈائریکٹر بن جائے۔ آشا اشوک پر برابر نظر رکھتی رہے گی۔ جس دن آشا کو لگے گا اشوک اس کی آخری خواہش پورے کرنے میں ناکام ہوا تو وہ اسی دن خودکشی کرلے گی۔ اگر اشوک آشا کی زندگی چاہتا ہے تو وہ آشا کے دئے پیسے سے اپنی نئی فلم شروع کرے۔" ونس اے کال گرل آلویز اے کال گرل۔" (خط کے نیچے آشا کے دستخط تھے)

انگریزی میں کہاوت ہے۔ "بیگرس ناٹ ٹوبی چوزر۔" مطلب بھکاریوں کو چننے کا حق نہیں ہوتا۔ آشا کی آخری خواہش کے آگے اشوک کی حالت بھکاریوں جیسی ہی تھی۔ آشا کی زندگی بچانے کے لئے اپنے گناہ کا کفارہ ادا کرنے کے لئے اسے آشا کی مرضی کو پورا کرنا ہی تھا۔ بندو سے پیسے لے کر اشوک نے تن من سے فلم شروع کی پھر اور فائنانس مل گیا۔ فلم سوپر ہٹ رہی پھر دوسری ہٹ فلم، تیسری ہٹ ......

یہاں تک کہ اس نے اس دیکھتے میں انگریزی، ہندی، تمل، ذو لسانی فلم بنا کر آسکر ایوارڈ بھی جیت لیا

مگر میری کہانی کا اشوک بیوہ ۳۳ سال کا ہونے کے بعد بھی کنوارا تھا۔ اس کی نہ بیوی تھی نہ بچے اور نہ ہی کوئی گھر۔ وہ آشا کے علاوہ کسی عورت کے بارے میں سوچتا ہی نہیں تھا۔ اس لئے وہ دنیا میں رہ کر بھی سے الگ تھلگ رہتا تھا۔ یعنی آشا کی مرضی سے زندگی گزار رہا تھا اور وہاں آشا جس کا دل ٹوٹ گیا تھا اشوک کی بات اس کے دل سے نکل نہیں پا رہی تھی۔ "وہ اسے کال گرل آلویز اے کال گرل۔" آشا کچھ دل برداشتہ ہو کر گندی جگہ میں پڑ گئی۔ پھر شراب پینے لگی، نشہ کرنے لگی۔ نوبت یہاں تک پہونچی کہ اسے ایڈز ہو گیا۔ اشوک فلم بنانے سے بچے ہوئے وقت میں آشا کو ڈھونڈتا مگر آشا اسے کہیں نہیں ملی اور آخر ملی بھی تو کہاں۔ جب وہ اپنی فلم کے ریسرچ ورک کے لئے ایڈز میڈیکل کیئر سینٹر پہنچا۔ اشوک کا آشا کو وہاں دیکھنا تھا کہ جیسے بجلی گر پڑی۔ زلزلہ آیا۔ طوفان اٹھا۔ سیلاب بہا اور اشوک کے سارے وجود کو ہلا کر رکھ دیا۔ اشوک آشا، آشا چلاتا ہوا آشا کی طرف دوڑا۔ اسے اپنے سینے سے لگایا۔ پاگلوں کی طرح کبھی ہنسنے کبھی رونے اور کبھی چیخنے لگا۔ آشا کی آنکھوں نے بھی محبت اور خوشی میں گنگا بہادی۔ اشوک آشا کو ایڈز کیئر سینٹر سے اپنے گھر لے آیا۔ اپنا سب کام کاج بند کر دیا۔ آشا کے علاج پر زمین آسمان ایک کرنے لگا اور اس دن تو اس نے انتہا ہی کر دی جب آشا کی سالگرہ والے دن اس نے آشا کے سامنے شادی کی پیش کش رکھی اور کہا اب وہ اور اکیلے زندگی نہیں گزار سکتا۔ ازدواجی زندگی میں داخل ہونا چاہتا ہے۔ میاں بیوی کا تعلق قائم کرنا چاہتا ہے۔ آشا چونکی، مسکرائی اور اشوک کی پیش کش کو ٹھکرا دیا۔ آشا نے کہا۔ نہیں۔ وہ اشوک سے شادی کر کے میاں بیوی کا تعلق قائم نہیں کرنا چاہتی۔ وہ جانتے بوجھتے اپنے پیار کو یقینی موت نہیں دے سکتی۔ ایڈز کا جو بھیانک روگ اسے لگا ہے اس کی پرچھائیں بھی وہ اشوک سے دور رکھنا چاہتی ہے۔ اشوک سے شادی کرنے کا مطلب اشوک کو ایچ۔ آئی۔ وی پوزیٹیو بنانا ہے۔ اشوک نے آشا سے کہا تمہیں یہ روگ لگا ہی میرے کارن ہے۔ اگر میں تمہیں ذلیل کر کے گھر سے باہر نہیں نکالتا تو نا تم تباہی کے راستے پر جاتیں اور نہ تمہیں ایڈز کا روگ لگتا۔ اشوک نے آشا سے آگے کہا آشا کے ایڈز کے روگ کا ذمہ دار اشوک ہے۔ وہ آشا کا گنہگار ہے۔ اور اس کے گناہ کا کفارہ صرف اس وقت ادا ہوگا جب وہ آشا سے شادی کر کے خود ایچ آئی وی پوزیٹیو بن جائے۔ آشا نے کہا تمہارے گناہ کا کفارہ تو ادا ہو جائے گا مگر اپنے پیار کو جان بوجھ کر سسکتی ہوئی موت دینے کا گناہ اشوک سے شادی کر کے جو وہ کرے گی اس کا کفارہ آشا کیسے ادا کرے گی۔ وہ محبت کو کیا منہ دکھائے گی۔ پیار قربانی مانگتا ہے۔ بدلہ نہیں۔ اور ویسے بھی اشوک ساری زندگی آشا کے بغیر گزار کر اپنے گناہ کا کفارہ ادا کر چکا ہے۔ اب اگر اشوک شادی کے لئے زیادہ دباؤ ڈالے گا تو وہ خودکشی کر لے گی۔ مگر اشوک سے شادی نہیں کرے گی۔ اشوک نے مسکراتے ہوئے کہا میں جانتا تھا کہ تم یہی کہوگی۔ اسی لئے میں پہلے ہی ایک ایچ آئی وی پوزیٹیو پیشنٹ کا خون اپنے جسم میں ٹرانسفر کر کے ایڈز کا روگی بن چکا ہوں۔ بولو کیا اب بھی مجھ سے شادی نہیں کرو گی؟ (آشا کے چہرے پر ایک لمحہ حیرانی کا

رنگ آ کر نکل جاتا ہے اور دونوں سے ملتے ہیں۔ خوشی اور محبت کے نشے میں آشا اور اشوک سے لپٹ جاتی ہے۔)

(فلیش بیک اینڈ)

اوبیرائے ٹاور کا کرسٹل روم ہے اشوک کی پریس کانفرنس جاری ہے۔ چند فوٹو گرافر تصویریں لے رہے ہیں۔ اشوک اپنی اور آشا کی داستان سنا چکا ہے تمام لوگ آشا اور اشوک کی داستان میں کھوئے ہوئے ہیں ہال کی خاموشی کو دیکھ کر اشوک کہتا ہے کوئی اور سوال؟ ایک صحافی سوال کرتا ہے۔

سوال مسٹر اشوک۔ جیسا کہ آپ نے کہا کہ آپ ہمیشہ کے لئے انڈیا چھوڑ کر جا رہے ہیں اور آپ نے یہ بھی کہا کہ اب آپ کوئی فلم نہیں بنائیں گے تو میرا سوال ہے کہ اب آپ کریں گے کیا۔ زندگی کیسے گزاریں گے؟

اشوک کچھ نہیں کروں گا آشا ایڈز وکٹم ہے اور میرا خون بھی ایچ آئی وی پازیٹو ہو چکا ہے۔

اس لئے میں نے اپنی تمام جائداد اور تمام انویسٹمینٹ، تمام شیئرز، کمپنی سب بیچ دیے ہیں اور ان سے آشا ایڈز کیور ریسرچ سینٹر فاؤنڈیشن بنایا ہے جہاں ایڈز کی بیماری کے علاج کی تحقیق ہوگی۔ خدا نے ہر بیماری کا علاج بنایا ہے۔ پہلے ٹی بی اور کینسر بھی لاعلاج تھے۔ ایک دن ایڈز کا بھی علاج نکل آئے گا۔ اگر میری زندگی میں ایڈز کا علاج نکل آیا تو کروڑوں لوگوں کی طرح میں بھی وہ علاج کروا کے اچھا ہو جاؤں گا ورنہ کیا ہے موت تو ہر انسان کو ایک نہ ایک دن آتی ہی ہے۔ ہم تھوڑا پہلے سہی۔

سوال اور رہیں گے کہاں؟

اشوک نیوزی لینڈ میں میرا ایک چھوٹا کاٹیج ہے جو میں اپنی فلم کی شوٹنگ کے لئے استعمال کرتا تھا۔ ہم نے فیصلہ کیا ہے کہ آشا اور میں جہاں سے دور ہماری باقی زندگی ایک دوسرے کے ساتھ وہیں گزاریں گے۔ ہم بہت الگ رہ چکے۔ اب ایک پل کے لئے بھی الگ ہونا نہیں چاہتے میرے کچھ سیکورٹی بونڈس ہیں جن کی آمدنی سے ہمارا خرچ چل جائے گا ویسے بھی دو پیار کرنے والوں کو جینے کے لئے زیادہ پیسے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ ہماری زندگی بہت تھوڑی ہوگی مگر وہ کسی نے کہا ہے نہ کہ پیار میں بتائے ہوئے چار پل بغیر پیار کے بتائی ہوئی صدیوں پر بھاری ہوتا ہے۔ دی پریس کانفرنس از ایڈجرن۔

پریس کانفرنس ختم ہو چکی ہے۔ لوگ خوشی، غم، حیرت، جوش کے جذبات لئے کرسٹل روم سے باہر نکل رہے ہیں۔ یہاں ہماری کہانی ختم ہونے لگتی ہے۔ ٹائٹل سپر امپوز ہو رہے ہیں جس سے ہم ایک طرف دکھاتے ہیں آشا ریسرچ سینٹر میں ایڈز کی بیماری کے علاج کی تلاش ہو رہی ہے اور دوسری طرف آشا اور اشوک جگ سے پرائے اور خود سے بیگانے ایک دوسرے کی بانہوں میں نیوزی لینڈ کے کاٹیج میں اس فانی دنیا کو جنت بنائے ہوئے ہیں۔

● ● ●

عراقی کہانی

انعام کشاشی بغداد میں پیدا ہوئیں۔ ۱۹۷۹ء سے پیرس میں مقیم ہیں اور صحافت سے وابستہ ہیں۔ ان کی متعدد کہانیاں شائع ہو چکی ہیں اور انہوں نے برطانوی مصور لوئی میبو کے بارے میں ایک کتاب لکھی ہے۔ انعام کشاشی نے ایک نامور عراقی مجسمہ ساز جواد علیم سے شادی کی۔

ڈر کی ماری عورتیں

انعام کشاشی

● ہم سات بہنیں ہیں، سب کی سب ڈری ہوئی۔ میری بہن عقیقہ، جو ہم میں سب سے بڑی ہے، سرطان سے خوف زدہ تھی جو اس کی دائیں چھاتی کو نگل بھی چکا تھا۔ وہ ہر صبح اپنی چھاتی کی جگہ پلاسٹک کا ایک ٹکڑا اپنی انگیا میں ٹھونسنے لگی تھی۔ یوں اس کی وضع قطع سے غیر معمولی ظاہر ہونے کا اندیشہ جاتا رہا۔ رات کو وہ لباس اتارنے سے پہلے اپنی خواب گاہ کی روشنیاں بجھا دیتی اور تب بچھو کے کاٹے ہوئے شخص کی طرح تڑپ کر وہ یہ مصنوعی چھاتی اتار پھینکتی۔ وارڈروب کی تاریکی میں اسے یوں دے مارتی کہ اس پر دوسری نگاہ بھی نہ پڑے۔

عقیقہ مستقل اس خوف کے ساتھ زندہ رہی کہ سرطان کہیں اس کی بائیں چھاتی، اس کے معدے، حلق، رحم یا جسم کے دوسرے حصوں تک نہ پھیل جائے۔ وہ تشویش بھرے ان مہینوں میں جینے کی عادی ہو گئی جو ہسپتال میں اس کی باقاعدہ حاضریوں میں فاصل تھے۔ اگرچہ وہ خوف کی عادی پھر بھی نہ ہوئی۔

میں اپنی سب سے بڑی بہن کے خوف کو دیکھا کرتی اور اسے بازوؤں میں لیتے، اس کے خوبصورت بال سہلاتے، اور خوف کے جتنے بھگانے میں لطف لیا کرتی اور دل ہی دل میں خواہش کرتی کہ میں اپنی بہن عفاف کے لیے بھی یہ سب کچھ کر سکتی۔

عفاف اپنے شوہر سے خوفزدہ ہے اور جس طرح وہ مسلسل اس کے احساسات کچلتا ہے کیونکہ وہ یونیورسٹی میں ایک ساتھی طالب علم کے ساتھ محبت کرتی رہی تھی جو بعد میں اعلیٰ تعلیم کے لئے ہالینڈ چلا گیا اور پھر واپس نہ آیا۔ عفاف کا شوہر سالم اس کی پرانی پریم کہانی جانتا ہے لیکن گزری ہوئی باتوں کو دفن کرنے سے انکاری ہے۔ جونہی تھوڑی سی بھی شراب اس کے پیٹ میں پہنچتی ہے وہ عفاف کو اس کی ناکام محبت کا قصہ یاد دلا کر، اور یہ جتا کر کہ اس کا محبوب کس طرح یورپ کی عورتوں کو اس پر ترجیح دے گیا، مسلسل تشدد کا نشانہ بنائے رکھتا ہے۔

یہ روزانہ کی یاد دہانی، اور اس کی بدنصیبی پر سالم کی بدنیتی بھری خوشی، عفاف کی ایک متوازن شادی شدہ زندگی کی سب امیدوں کو مٹائے جا رہی ہے۔ وہ اس کی مسلسل اہانت سے خوفزدہ ہے، اس بات سے

ڈری ہوئی ہے کہ وہ اس کے اپنے ہاتھوں سے اسی کا گھر تباہ کروا دے گا۔

میری بہن عاطفہ کا کوئی شوہر نہیں کہ وہ اس سے ڈرے۔ پھر بھی وہ خود وقت سے ڈری ہوئی ہے اور آئینے کے سامنے پہروں کھڑی ننھی منی جھریوں کو چھوتی، اپنی نرم پلپلی ہوئی گردن کو کھینچتی، خشک جلد کے حصوں پر کریم ملتی اور سفید بال اکھاڑتی رہتی ہے، بلا کسی فائدے کے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ عمر کا موضوع درمیان آتے ہی اس کی آنکھوں میں دہشت نظر آنے لگتی۔ یہاں تک کہ ہم دانستہ اس کی ہر سالگرہ کو نظر انداز کر دیتے، اس کا ذکر تک نہ کرتے، مبادا وہ کئی دن کے لئے بیمار ہو جائے اور اس کے ساتھ ساتھ ہم ساتوں کو بھی بیمار ہو کر نہ پڑ جائے۔

میں خوف کی ہر قسم کو سمجھتی تھی، ہر طرح کے خوف کو، ماسوائے اس خوف کے جو میری بہن وصال کو لاحق تھا، یعنی اپنے دفتر کے افسر اعلیٰ کا خوف۔ یہ ایسا احساس تھا جو اس تعظیم آمیز ڈر سے زیادہ تھا جو عام طور پر ملازم لوگ اپنے نگراں افسر کے لیے مخصوص رکھتے ہیں۔ یہ سچ مچ کا خوف ہے جو اُسے ہر روز اپنے افسر اعلیٰ کے تبادلے کی دعائیں مانگنے پر مجبور کر دیتا ہے، اس سے پہلے کہ وہ اس کی تنخواہ سے کٹوتی، اس کی ترقی کو روکنے یا اسے ملازمت سے نکال پھینکنے کے بارے میں رپورٹ لکھ سکے۔

وصال نے پارٹی میں شمولیت اختیار کر لی تھی، صرف اس لیے کہ وہ اپنے افسر اعلیٰ کے سامنے طاقتور نظر آ سکے، اگرچہ اسے سیاست کی الف بے کا بھی علم نہ تھا۔ لیکن اس سے اسے کوئی فائدہ نہ پہنچا اور وہ اس کی معمولی سی معمولی خطا کی ٹوہ میں رہا کرتا۔ پارٹی میں خود اس کی پوزیشن اسے میری بہن کی ہر بددعا اور منت سے بچانے کے لیے کافی تھی، کیوں کہ نہ اسے برطرف کیا جا سکتا تھا، نہ اس کا تبادلہ ہو سکتا تھا اور نہ ہی اسے پنشن پر بھیجا جا سکتا تھا۔

ہم میں سے ہر ایک کا اپنا مخصوص خوف تھا۔ میری بہن منال اپنے منگیتر کے لیے خوف زدہ تھی۔ وہ اس کا عم زاد تھا اور وہ نوجوان تھا جس نے اسے اس حقیقت کا احساس دلایا کہ وہ اس سے پیار کرتی ہے۔ جب ان کی منگنی ہوئی تو منال اتنی خوش تھی کہ وہ حسین تر، باوقار اور تابندہ رو ہو گئی۔ اس کا منگیتر نادر حال ہی میں انجینیئرنگ کا امتحان پاس کر کے ریزرو فوجیوں کے دستے میں بھرتی ہوا تھا۔ لیکن جنگ چھڑ جانے کی وجہ سے نادر، بجائے اپنی فوجی ملازمت دو سال میں مکمل کرنے کے، جنگ کے دوران حاضر ملازم رہنے پر مجبور ہو گیا۔

منال مرجھا کر بکھر سی گئی۔ اس کی تابندگی رخصت ہوئی، اس کی آنکھیں گدلا گئیں، اور اس کا خوف اس کے جذباتی احساسات کو ویران کر گیا۔ یا خدا، اسے توپوں کا چارا نہ بنا! خدایا، اسے بموں سے محفوظ رکھ اور قیدی بنائے جانے سے بچا! خدایا، اسے بہ حفظ و امان مجھ تک واپس پہنچا دے اور بدلے میں مجھ سے جو چاہے لے لے!

ہر بار جنگ کا نیا سال شروع ہوتے ہی منال کا خوف بڑھتا جاتا اور وہ خود کو خطرے کی تال کے

ساتھ ... [illegible] ... کی پیاری، کی ہمسائے کے بیٹے کے
موت ... [illegible] ... اپنے منگیتر کے جیتے رہنے کی
... [illegible] ... رہتی۔

"... تارہ، تم خوف کی ... زمین پر بیٹھے ہو!" ایسے ہی ایک اور
... اپنے بال ... پیچھے ... چلاتی" ... میں ایک ... ہی جاتی تو ... پوچھتی۔

تب وہ اپنی ... پوچھتی ... کہ اس کے منہ سے ایسے ناشکرگزاری کے کلمات
... معافی مانگتی۔ اسی اثنا، میری بہن مونا کی خوشگوار زندگی بسر کرنے کی ساری
کوششیں بے کار ہو جاتیں۔

مونا؟ وہ میری وہ بہن ہے جو ... خوفزدہ ہے — اپنے بے مہار جذبات سے، اپنے بے
رنگ ... جذبات سے، اس آتشیں، بے تاب فطرت سے اور ان نادر انوکھی خواہشات سے جنھیں
کبھی اظہار کا موقع ملتا بھی ہے اور نہیں بھی ملتا۔ وہ ہم سب میں زیادہ جرأت مند ہے کیونکہ وہ اس زمین پر
کسی سے نہیں ڈرتی سوائے خود اپنے آپ کے، اور چوں کہ اسے خوب اندازہ ہے کہ اس کی جرأت اسے قدم بہ
قدم تباہی کی طرف لیے جا رہی ہے۔ جب ہم ایک ساتھ تنہائی میں رازداری کی باتیں کرتے تو میں مونا
سے کہتی، "میں تمھاری جرأت پر رشک کرتی ہوں۔" تب میں سگریٹ کو کھٹکھٹاتے ہوئے آہستہ کہتی۔ اور
جہاں تک اس کا تعلق تھا تو وہ خوف بھرے یقین سے جواب میں کہا کرتی، "عورت کی جرأت اس مختصر
زندگی کی حسین نشانی ہے۔"

میں ساتویں بہن ہوں۔ میں ان سب چیزوں سے ڈرتی رہی جو میری بہنوں کو ڈراتی ہیں — وہ
سب چیزیں، اکٹھی، یکجا۔ میں ہر دم اپنی منتظر بیماریوں سے ڈرا کرتی اور ڈرا کرتی ان برسوں سے جن کے
دن اور مہینے کسی کتاب کے صفحوں سے بھی زیادہ تیزی سے پلٹ جائیں گے۔ اور میں موت سے ڈرتی جو کسی
خونی ہاتھ کی طرح کبھی مطمئن ہوئے بغیر لوگوں کی زندگیاں نوچتی رہتی ہے اور عزیزوں اور دوستوں کا صفایا
کرتی رہتی ہے۔ میں اپنے خاوند سے ڈرا کرتی اور اس کی بہن سے جو یونیورسٹی میں پروفیسر تھی اور اس
امر پر ناراضگی کے جذبات چھپانے کی چنداں کوشش نہ کرتی کہ میں نے اپنے بچوں میں وہی لہجہ منتقل کر دیا
ہے کہ جو میرے پس ماندہ نواحی علاقے کا تھا۔

میں ڈر کی ماری ساتویں بہن تھی۔ میں اپنے افسر اعلیٰ سے ڈری ہوئی تھی، در حقیقت دفتر کے سب
افسروں سے کیونکہ میرے شعبے کا سربراہ مجھے کمپیوٹر کی طرح تیر بہ ہدف دیکھنا چاہتا تھا جب کہ محکمے کا نگران
اعلیٰ مجھ پر گندی نگاہیں ڈالتا رہتا تھا جو اس کے سامنے سے گذرتے ہوئے تیزی سے میرے جسم سے ہوتی
ہوئی ٹانگوں تک پہنچ جاتی تھیں۔ جہاں تک عملے کے نگراں کا سوال ہے تو وہ کبھی میرے سیاسی رجحانات اور
میرے اہل خاندان کے سیاسی رجحانات کے بارے میں سوالات کرنے سے باز نہیں آتا اور جہاں تک صوبے

لگ سکتا ہے لگا تار رہتا ہے۔

اپنے خاوند سے تو میں ڈرتی ہی ہوں لیکن میں کسی دلی تعلق کے امکان سے بھی خوفزدہ رہتی ہوں کہ اس ویران زندگی میں جو مجھے گھیرے ہے فرار کا امکان بن کر سامنے نہ آجائے۔

اور یوں میں دوسروں کے ساتھ ساتھ خود سے ڈرنے لگی اور میں نے اپنی بہنوں کی آنکھوں میں پناہ لی جن کے ساتھ میرا ابہت کچھ سانجھا تھا، خوراک سانجھی تھی، چادر جس کے تلے ہم سوتی تھیں اور ادور کوٹ اور بالوں کی پنیں سانجھی تھیں۔ مجھے ان کی آنکھوں میں کوئی راہنما روشنی تو نہ ملی لیکن اس خوفناک ڈر کی بازگشت ضرور ملی جو ہم پر طاری تھا اور یوں میں دوسروں جیسی ہوتی چلی گئی۔

حتیٰ کہ وہ دن آیا!

میں اپنے ہر صبح کے معمول کے مطابق لڑکی کا ہاتھ پکڑے، دونوں لڑکوں کو ساتھ لیے، انہیں اسکول چھوڑنے نکلی۔ منگل کا دن تھا، جیسے سب دن ہوتے ہیں، کسی بھی مہینے، کسی بھی سال میں۔ وہ ابھی سوئے سوئے ہی ہوتے کہ میں دفتر کی طرف بھاگنے سے پہلے ان کے منہ دھلاتی، پھر ان کے بالوں میں کنگھا کرتی، ان کے بستوں میں کھانا ٹھونستی اور انہیں لے کر ان کے اسکول کی طرف بھاگتی۔

اس دن خدا جانے مجھ پر کیا شیطان سوار ہوا کہ میں نے اپنا معمول ہی بدل ڈالا! میں نے اپنے بچوں کو بتایا کہ ہم اسکول نہیں جائیں گے اور میں بھی کام پر نہیں جاؤں گی۔ ہم بس پکڑ کر اس کے آخری اسٹاپ تک جائیں گے اور راستے میں طے کریں گے کہ ہم کو باقی کا دن کیسے گزارنا ہے۔

ہم نے بچوں کے بستے گلی کے نکڑ پر بیٹھی روٹی بیچنے والی عورت کے حوالے کیے اور بس کا انتظار کرنے لگے۔ ہم نے خود کو صبح کے رش میں اپنے آپ کو بڑی رکاس کے اندر پہونچا دیا ہم تھوڑے تھوڑے برافروختہ بھی تھے اس سنسنی خیز احساس کے مارے کہ ایک زبردست اور مختلف قسم کی تفریح ہمارے سامنے تھی۔ بس کسی حاملہ عورت کی طرح آہستہ آہستہ چلی۔ ایک کے بعد ایک اسٹاپ آتے گئے اور بس اپنے اندر سے سواریوں کو اگلتی گئی یہاں تک کہ ہم سب کو بیٹھنے اور ٹانگیں سیدھی کرنے کا موقع مل گیا۔ میں نے اپنے بچوں سے کوئی بات نہ کی اور انہیں ان کی حیرت اور شوروغل میں مست رہنے دیا۔ میں راہ کنارے گزرتے لوگوں کو دیکھنے میں مگن ہوگئی اور خود سے پوچھتی رہ گئی: ان سب لوگوں میں کوئی ایسا بھی انسان ہے جو پوری طرح خوف سے آزاد ہو؟ خوف سے انجان ہو کر کوئی فرد کیسے جی سکتا ہے؟ وہ کیسے چلتا ہوگا؟ کیسے ہنستا ہوگا؟ کیسے محبت کرتا ہوگا؟

آخری اسٹاپ پر ڈرائیور ایک استفہامی انداز میں ہماری طرف دیکھنے لگا۔ یوں لگتا تھا اس نے ہماری آنکھوں میں وہ نگاہ بھانپ لی تھی جس کو روکا نہیں جاسکتا تھا— زندگی کے ساحل پر پہنچنے کے لئے جتن کرتے ہوئے شخص کی تنکے کو کھوجتی نگاہ۔

سورج چڑھ آیا تھا اور تپش بڑھ گئی تھی۔ ڈرائیور نے کچھ کلام نہ کیا۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا اور اپنی نیلی

وردی اتار دی ۔ نیچے پہنی ہوئی نصف آستین کی سوتی قمیص اس کے لیے بہت تھی۔ پھر وہ بس سے نیچے اترا اور بس کی منزل کا نشان اتار دیا اور نمبر پلیٹ بھی۔ اس کے بعد وہ اپنی جگہ پر آبیٹھا اور خوب گہری سانس لے کر ہماری معیت میں چل کھڑا ہوا۔

بس ایسی گلیوں سے گزری جنہیں میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ بس نہایت حسین اور صاف ستھرے علاقوں میں خوبصورت مکانوں کے درمیان سے گزری اور کچھ عمارتیں راستے میں آئیں جو ایسے دفتروں کی طرح تھیں جن میں مہربان افسر اعلیٰ کام کررہے تھے اور ملازم عورتیں ان کے ارد گرد نہایت سکون سے آجا رہی تھیں۔

مجھے معلوم نہ تھا کہ ہمارے شہر میں ایسا بھی جادو پنہاں ہے، جو چڑھتے سورج کی تکیہ اور انسانی زندگی کے بڑھتے ہوئے ہنگامے کے مس سے جاگ اٹھا تھا۔ اس منگل کی صبح بغداد گرم ترین شہر تھا اور سب سے نازک بھی۔ یہ کیونکر ممکن ہوا کہ ہم ان بھرے بھرے مادرانہ پستانوں سے آگاہ ہی نہ تھے؟

لیکن بس یکا یک رک گئی۔ ڈرائیور نے اس قدر زور سے بریک لگائی کہ ہم اپنی سیٹوں سے اچھل کر سامنے جا گرے اور پھر واپس جا بیٹھے اور وہ حسین لڑکی کون تھی جس نے بس پر سوار ہونے کا اشارہ دیا تھا؟

دو کار دروازہ کھلا اور ایک نوجوان عورت اندر آگئی۔ وہ ہو بہو میری بہن منال کی طرح لگ رہی تھی۔ میری بہن ہمارے خاندانی گھر سے اس قدر دور، اس علاقے میں کیا کررہی تھی؟ منال سرخ لباس پہنے ہوئے اندر آئی حالانکہ اپنے منگیتر کی جنگ پر روانگی کے بعد اس نے اپنے تمام رنگین لباس چھپا دیے تھے۔ وہ سب کچھ ہنسی میں اڑائے جارہی تھی اور بچوں کو چومے جاتی تھی، ہمیں یہ بتاتے ہوئے کہ وہ اس سفر پر، جسے اس نے ''زندگی بھر میں ایک بار آنے والا سفر'' کہا ہمارے ساتھ رہے گی۔

اس سے پہلے کہ منال ٹھیک طرح سے بیٹھ پاتی، بس دوبارہ رکی۔ اس بار بس اس لیے رکی کہ میری بہن عقیقہ اس میں سوار ہوسکے۔ اس نے اپنے بال ایک چٹیا کی صورت میں گوندھے ہوئے تھے جو نازہ انداز سے اس کی پشت پر لہرا رہی تھی۔ پہلے وہ اپنے بال کسی دیہاتی بڑھیا کی طرح جوڑے کی صورت میں سر پر باندھا کرتی تھی۔

عقیقہ نے سرزنش کے انداز میں ہماری طرف دیکھا اور دھیرے سے مسکرا کر کہا، '' تو یوں تم دونوں میرے خلاف سازشیں کرتی ہو اور میرے بغیر ہی زندگی میں ایک دفعہ آنے والے سفر پر چل دیتی ہو!''

بس ہمیں لیے ہوئے ایک جوش بھرے انداز میں یوں چل رہی تھی جیسے کسی مانوس ہنگامے سے بھرپور موسیقی کی سرگرمی میں رواں ہو۔ جب یہ تیسری دفعہ رکی تو موتا اندر آگئی۔ بغیر ہم سے سلام دعا کی زحمت اٹھائے، وہ ڈرائیور کے ساتھ بیٹھ گئی اور اسٹیئرنگ وہیل پر جمے اس کے ہاتھ پر ہاتھ رکھ دیا اور ایک پرانی فلم کا گانا اسے گا کر سنانے لگی۔

پھر وسال اندر آئی۔ بھلا ہفتے کے بیچوں بیچ وہ اپنا کام کیسے چھوڑ آئی اور اپنے سخت گیر افسر کا عتاب

کیونکر مول لے لیا؟

شہر کے مضافات میں پہنچ کر ڈرائیور نے عفاف اور اس کی بیٹی سبا کے لیے بس روکی۔ وہ ایک سوٹ کیس یوں اٹھائے ہوئے تھی جیسے کسی طویل سفر پر نکل رہی ہو۔ اس کی وضع سے گھر چھوڑ پر ی رنج کے آثار نظر نہیں آتے تھے۔

جب، آخرکار، میری بہن عاطفہ بس پر سوار ہوئی تو ہم سب اس کے چہرے پر پھیلی اس تابندہ مسکراہٹ کو دیکھ کر کھلکھلا اٹھے جو اسے اپنی عمر سے دس سال جواں تر بنا رہی تھی۔

ہم میں سے کسی نے نہ پوچھا کہ ہم کہاں جا رہے ہیں۔ اس بات پر ہم سب کا اتفاق تھا کہ یہ سوال نظر انداز کردینے کے لائق ہے، خاص طور پر اس ڈرائیور کی معیت میں جو آسمانوں سے اترا تھا۔ ہم تو بس یہی چاہتے تھے کہ نکل جائیں اور ہم کو یقین تھا کہ جب تک ہم یکجا ہیں تمام سمتیں یکساں ہیں۔

شہراب بہت پیچھے رہ گیا تھا اور ساحل سمندر ہمارے سامنے پھیلا ہوا تھا۔ مجھے پہلے معلوم نہ تھا کہ ہمارا شہر کسی طرف سے بھی سمندر کے قریب ہے۔ میں نے کبھی اس بارے میں فکر نہ کی۔ کیا میں اٹلس کی مانوں اور خود اپنی آنکھوں دیکھی کو جھٹلا دوں؟

ہم ریتیلے ساحل پر پہنچ گئے، بڑے لوگ بچوں سے بھی آگے دوڑتے ہوئے۔ بڑے کون ہیں؟ بچے کون ہیں؟ عمر کیا چیز ہے؟ زندگی کیا ہے؟ مسرت کیا ہے؟ خوف کیا ہے؟ محبت کیا ہے؟ آزادی کیا ہے؟ دیوانگی کیا ہے؟ یہ سوالات ایک وسیع خالی میدان میں اور ناممکن پر کھلتے ہوئے آسمان تلے مسترد کردیے جاتے ہیں۔

ہم اپنی فینٹیسیوں کے ساتھ اپنے سایوں سے دوڑ لگاتے ہوئے بھاگا کیے حتیٰ کہ لہروں تک پہنچ گئے۔ ہم لڑکھڑا رہے تھے اور قہقہے لگا رہے تھے اور انتہائی مسرت میں چیخیں مار رہے تھے۔ ہم ڈرائیور سمیت نمکین گہرائیوں میں جا گھسے، ذہنی سکون کے پانیوں سے اپنی آنکھیں دھوتے ہوئے، جب کہ ہم اپنی جلدوں کو کھردرے، اکھڑتے ہوئے، زندگی میں ایک دفعہ اترنے والے جالوں سے آزاد کررہے تھے۔

نایاب لمحے کی کھوج میں اپنی بدنی اور جذباتی لگن کی شدت کے درمیان عتیقہ کی آواز ہم تک آئی جو زندگی کے مخفی ترانے کی مدح میں گا رہی تھی۔ اپنے چہروں پر ریت اور نمک ملے ہم اس کی طرف مڑے تو ہم نے دیکھا کہ اس کی چٹیا کھل چکی ہے اور اس کے بال ہر سمت میں تیر رہے ہیں اور اس نے اپنے کڑھے ہوئے سفید بلاؤز کے بٹن کھول کر خود کو مکمل طور پر سورج کے سپرد کردیا ہے۔ ہم یہ نظارہ دیکھ کر ساکت وصامت رہ گئے۔ بلاؤز سے توانائی سے اڈتی ہوئی دو شاندار چھاتیاں ظاہر ہو چکی تھیں۔

ہم حیرت کے مارے صدمے سے نڈھال پانی میں جھک گئے۔ یہ بات کہ سمندر بغداد تک چلا آیا ہے زیادہ قابل قبول تھی بہ نسبت اس کے کہ میری بہن عتیقہ کے سینے پر اس کی کٹی ہوئی چھاتی واپس آجائے۔ وہ ریت کی وسعتوں میں رقص کررہی تھی، بال کھلے ہوئے، بلاؤز کھلا ہوا، پروہت کی طرح خداؤں کی بھگتی میں مگن زندگی کے مخفی ترانے کی مدح کے گیت گاتے ہوئے۔

کیا وقت ہمارے لیے اسی طرح گذرا جس طرح یہ باقی انسانوں کے لیے دنیا کے دوسرے خطوں میں گزرتا ہے؟ کیا ہم نے اتفاق نہیں کرلیا تھا کہ وقت اور اس کے تمام مترادف الفاظ ممنوعہ اسما ہیں؟

ڈرائیور نے سورج کی طرف دیکھا جو خود کو افق کے پار چھپائے جارہا تھا اور اپنے سر سے ریت پونچھتے ہوئے خود کو مونا کی آغوش سے علیحدہ کیا۔ تب کھڑے ہوتے ہوئے اس نے اپنے بڑے بڑے ہاتھ تالی کی طرح بجا کر کہا کہ واپسی کا وقت ہوگیا۔ ہم پر سکون کا جو احساس چھا گیا تھا واپسی کا حکم سن کر اس کا گلا گھٹ گیا۔ ہم نے احتجاج کی کوشش کی تو احتجاجی دلائل میں ہماری آوازیں گڈمڈ ہوگئیں لیکن وہ مصر رہا۔

ہم نے اپنی جنت میں موجود واحد آدم سے کہا، ''چلو جاؤ اور ہمیں یہیں چھوڑ دو۔'' اس نے کہا، ''میں تمھیں لایا ہوں اور تمھیں واپس بھی لے کر جاؤں گا۔'' ہم نے اس کی خوشامدیں کی، اپنی زیادہ سے زیادہ ہنرمندانہ حکمت عملیاں آزمائیں اور اچھوتے لالچ دیے، لیکن وہ اپنے فیصلے کو بدلنے پر آمادہ نہ ہوا۔

وہ کسی نڈر اساطیری وجود کی طرح ریت سے اٹھ کھڑا ہوا تھا۔ اس نے اپنے ہاتھ پھیلائے جیسے وہی ہمیں ہماری مرضی کے خلاف اس بس میں لے جانا چاہتا ہو جو کسی اداس مینارے کی طرح کھڑی تھی۔ ہم بدطینت نہ تھے۔ بات صرف اتنی تھی کہ زندگی میں ایک ہی بار آنے والے اس سفر کو کسی اجنبی کے فیصلے کے تحت ختم تو کیا نہیں جاسکتا تھا اگر چہ وہ ایک معجزے میں ہمارا ساجھی بھی تھا۔ اس نے ہمیں بازوؤں سے پکڑ کر کھینچا اور ہم سب اس کی گرفت سے نکل بھاگیں۔ وہ پھر ایک بار ہماری طرف آیا اور ہم نے اس کے خلاف ٹولی بنالی۔ اس نے عاطفہ کو ضرب لگانے کے لیے ہاتھ اٹھایا اس لیے ہم نے اپنی مٹھیاں بلند کیں اور اس پر حملہ کردیا۔ سورج مکمل طور پر ڈوب چکا تھا اور ایک شفاف تاریکی چھارہی تھی۔ سات بہنوں نے دوبارہ مقصد کی یکجہتی حاصل کرلی تھی جو وہ بنا پچھتاوے کے خوف میں گم کر بیٹھی تھیں۔

مونا نے وہ ہاتھ پکڑ لیا جس پر وہ بوسے نچھاور کرتی رہی تھی اور اسے پیچھے کی طرف موڑنے لگی جب کہ عفاف اور منال نے اس آدمی کی ٹانگوں کو گرفت میں لے کر بے بس کردیا جو اس غیر معمولی رات میں بہشت پہلو حیوان بننا چاہ رہا تھا۔ اگر چہ وہ توانا تر تھا، ہم اپنی دیوانگی میں توانا ترین ثابت ہوئیں۔ وہ ایک پرقوت مرد تھا اور ہم ماتحت عورتیں، جن کی تربیت خوف میں ہوتی ہے، لیکن ایک لمحے کے ذہنی سکون کی جو یا عورتیں۔ اور یوں ہم نے اسے اپنی تمام تر قوت کے ساتھ گھیر لیا۔ ہم میں سے ہر ایک اس کی آنکھوں میں پنجے گاڑ دینا چاہتی تھی لیکن عین وقت پر عتیقہ کی آواز آئی، '' آخری حملہ میرے لیے چھوڑ دو۔''

عتیقہ نے، جس کے بال کھلے ہوئے تھے اور بیماری کے محاصرے کے بعد مکمل صحت یابی جس کے بشرے سے ظاہر تھی، اپنے خوف کی چپ سے آزاد، دھلے دھلائے ہاتھ لیے، ذرا سی بھی ہچکچاہٹ کے بغیر جہد آزما مرد کو گلے سے پکڑ لیا۔ اس کے گرد کھڑے ہوئے ہم نے اپنی کمزوریوں سے ایسی قوت کسب کی کہ ہم نے بغداد کے سمندر تک لانے والی وہ سانسیں ہمیشہ کے لئے گھونٹ دیں جو ہمیں دوبارہ واپس لے جاسکتی تھیں۔

● (ماخذ۔ آج کراچی۔)

"میں صرف جانوروں کی دیکھ بھال کیا کرتا تھا"

ارنسٹ ہیمنگوے
ترجمہ: انور قمر

● ایک بوڑھا اسٹیل کی کمانی دار عینک لگائے ، دھول میں اٹے ہوئے کپڑے پہنے سڑک کے کنارے بیٹھا تھا۔ دریا پر ایک پل بنا ہوا تھا جس پر چھکڑے، ٹرکیں، مرد ، عورتیں اور بچے چلے جارہے تھے۔ خچر گاڑیاں ڈھلان پر رک رک کر چل رہی تھیں۔فوجی سپاہی ان کے پہیوں کو سہارا دے رہے تھے تا کہ وہ تیزی سے چل کر لڑھک نہ جائیں۔ سڑک کی ایک طرف ٹرک چلے جارہے تھے۔ ان کے پیچھے پیچھے کسان چل رہے تھے۔ ٹرکوں کی اڑائی ہوئی دھول میں ان کے ہاتھ کہنیوں تک ڈوبے ہوئے تھے

وہ بوڑھا بے حس و حرکت بیٹھا تھا۔ وہ اتنا تھک چکا تھا کہ آگے چل ہی نہیں سکتا تھا۔ میرا کام تھا کہ میں پل پار کر کے اس کے آخری سرے تک جاؤں اور دیکھوں کہ دشمن کس مقام تک بڑھ آیا ہے

میں جب اپنا کام پورا کر چکا اور نیچے آیا تو مجھے وہاں زیادہ چھکڑے دکھائی نہ دیے۔ پیدل چلنے والے بھی کم ہی تھے۔ مگر وہ بوڑھا ——— اب تک وہیں بیٹھا ہوا تھا

'کہاں سے آرہے ہو؟' میں نے پوچھا

'سان کارلوس سے' اس نے کہا اور مسکرا دیا

سان کارلوس اس کا وطن تھا، اس لیے اس کا ذکر کرتے ہوئے اسی خوشی ہوئی

'میں جانوروں کی دیکھ بھال کیا کرتا تھا' اس نے وضاحت کی

'اوہ! میں نے کچھ نہ سمجھتے ہوئے حیرت کا اظہار کیا

'ہاں' وہ بوارادار' میں وہاں جانوروں کی دیکھ بھال کیا کرتا تھا، میں نے سب سے آخر میں سان کارلوس چھوڑا ہے وہ نہ تو مجھے گڈریا لگتا تھا نہ گلہ بان۔ میں نے اس کے سیاہ میلے کپڑوں کو، گرد آلود چہرے کو اور اس کی اسٹیل کی کمانی دار عینک کو دیکھا اور پوچھا

'کون سے جانور؟'

'کئی جانور' اس نے اتنا کہہ کر سر ہلا دیا۔ مجھے انہیں چھوڑنا پڑا!'

ایبرو ڈیلٹا ایک افریقی گاؤں جیسا مقام تھا۔ میں اس کی اور اس پل کی حفاظت کر رہا تھا اور لاشعوری

طور پر سوچ رہا تھا کہ اب کتنی دیر بعد ہمیں دشمن کا سامنا کرنا پڑے گا اور سگنل کی پہلی پراسرار آواز میں حملے کا لفظ سنائی دے گا۔ وہ بوڑھا اب تک وہیں موجود تھا۔

میں نے پھر پوچھا ''کون کون سے جانور تھے؟''

''تین طرح کے جانور تھے'' پھر اس نے تفصیل بتائی

' دو بکریاں تھیں۔ ایک بلی تھی اور چار جوڑے کبوتروں کے تھے۔'

'' اور تمھیں انہیں چھوڑنا پڑا!''

'ہاں' جنگی سپاہیوں کی وجہ سے جنگی سپاہی آرہے تھے، اس لئے کیپٹن نے مجھ سے کہا کہ گاؤں چھوڑ دوں''۔

' تمھارے بال بچے نہیں ہیں'۔

یہ سوال پوچھ کر میں نے پل کے آخری سرے پر نظر ڈالی، جہاں آخر کے چند چھکڑے ڈھلان پر تیزی سے دریا کے کنارے کنارے جاتے نظر آئے۔

'نہیں' وہ بولا ' صرف وہی جانور جن کا میں نے ذکر کیا۔ بلی البتہ ٹھیک ہوگی، وہ اپنی فکر خود کر سکتی ہے۔ لیکن مجھے نہیں معلوم کہ دوسروں کا کیا ہوگا؟۔

'تمھارا سیاسی نظریہ کیا ہے؟

کچھ بھی نہیں میں چھہتر (76) سال کا ہوں بارہ کیلو میٹر چل کر آیا ہوں اب سوچتا ہوں کہ آگے چل نہیں پاؤں گا۔' میں نے کہا'' یہ رکنے کا مناسب مقام نہیں ہے، اگر تم چاہو تو تمہیں اسی ٹرک پر، ذرا آگے چل کر، ٹورٹوسا جانے والے ٹرک مل سکتے ہیں''۔

وہ بولا' میں کچھ دیر دم لے لوں، پھر آگے بڑھ جاؤں گا۔''

'ٹرک کہاں جاتے ہیں، اس نے پوچھا

' بارسی لونا کی طرف' میں نے بتایا۔

اس نے کہا' میں تو وہاں کسی کو بھی نہیں جانتا! تمھارا شکریہ، میں پھر تمھارا شکریہ ادا کرتا ہوں۔''

اس نے میری طرف ویران اور تھکی ہوئی نگاہوں سے دیکھا پھر اس انداز سے بولا کہ کوئی اس کا غم بانٹ لے۔

' مجھے یقین ہے کہ بلی ٹھیک ہوگی۔ بلی کے متعلق مجھے پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔ لیکن دوسرے؟ تمھارا کیا خیال ہے ان کے بارے میں؟

' وہ بھی ممکن ہے ٹھیک ہی ہوں۔

' ایسا خیال ہے تمھارا؟' ' کیوں نہیں؟ '

یہ کہہ کر میں نے دوبارہ دریا کے کنارے پر نظر ڈالی۔ اب وہاں کوئی چھکڑا نہیں تھا۔' لیکن وہ فوجیوں کے درمیان کیا کریں گے؟ جب کہ خود مجھے ان کی وجہ سے نکالا گیا''

' کیا تم نے کبوتروں کا پنجرہ کھلا چھوڑا تھا؟' میں نے پوچھا

'ہاں' 'پھر تو وہ اڑ جائیں گے۔''

'ہاں۔ وہ ضرور اڑ جائیں گے۔ لیکن دوسرے......' وہ بڑبڑایا

'ان کے متعلق نہ سوچا جائے تو اچھا ہے۔ پھر میں نے گزارش کی:

''اگر تم ستا چکے ہو تو میں چلوں۔ تم بھی اٹھو اور چلنے کی کوشش کرو۔''

''شکریہ کہہ کر وہ اپنے پیروں پر کھڑا ہو گیا اور ڈگمگاتے قدموں سے چلتا ہوا اڑتی ہوئی دھول کے پیچھے چلا گیا۔ 'میں صرف جانوروں کی دیکھ بھال کیا کرتا تھا' اس نے دھیمے سے کہا۔

لیکن اب کی بار مجھ سے نہیں۔

'میں صرف جانوروں کی دیکھ بھال کیا کرتا تھا'

اس کی کوئی کیا مدد کر سکتا تھا؟ اس روز اتوار تھا اور ایسٹر کا تہوار بھی۔ فاشسٹ ایبرو کی طرف بڑھتے چلے آ رہے تھے۔ وہ گہرے سیاہ بادلوں سے گھرا ہوا دن تھا۔ بادلوں کی چھت نیچی تھی، اس لیے ان کے ہوائی جہاز اڑان نہیں بھر سکتے تھے۔

اور یہ بھی ایک حقیقت تھی کہ بلیاں جانتی ہیں کہ وہ اپنی دیکھ بھال کیسے کر سکتی ہیں! یہ بڑی خوش قسمتی کی بات تھی اس بوڑھے کے لیے۔.....

● ● ●

قومی یکجہتی میں زبان و ادب کا کردار

ڈاکٹر وقار احمد رضوی

جہاں تک قومی یک جہتی اور زبان و ادب کا تعلق ہے تو قومی یک جہتی کے فروغ میں زبان و ادب موثر کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ زبان اور ادب ہی ہے جو قومی یک جہتی کے اثرات عوام اور معاشرے تک پہنچاتے ہیں۔ اس لئے یہ بات بجا طور پر کہی جاسکتی ہے کہ قومی یک جہتی کے ابلاغ میں جو عوامل مثبت کردار ادا کرتے ہیں ان میں زبان و ادب کی اہمیت خاص ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قومی زبان و ادب ابلاغ کا بہترین ذریعہ ہے لیکن قبل اس کے کہ قومی یکجہتی میں زبان و ادب سے بحث کی جائے اور اس کے تاریخی پس منظر پر روشنی ڈالی جائے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو قومی یک جہتی کا مفہوم یہ ہے کہ انفرادی انا، انائے اجتماعی کے واسطے سے وجود واحد میں ضم ہوجائے۔ فرد فی نفسہ ہستی بے اعتبار ہے۔ حیات کا اصلی مقصد، سماج یا معاشرہ ہے۔ فرد، سوسائٹی کا جزو ہوتا ہے۔ انفرادی انا کی منزل، اجتماعی انا ہے۔ قومی انا، اسی طرح ذی شعور اور ذی ارادہ ہوتا ہے، جس طرح انفرادی انا، فرد کا مقام حیات ملی میں ہے۔ حیات ملی کا دوسرا نام یکجہتی ہے۔ اس بات کو یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ ہر فرد اکائی (صوبہ) میں انا کی ذاتی معروضیت کی ایک چھوٹی سے دنیا ہوتی ہے، جو دوسرے صوبے یا علاقہ کی انا سے علیحدہ ہوتی ہے۔ ان جزوی معروضیوں سے بلند اجتماعی معروضیت ہوتی ہے اسی اجتماعی معروضیت کا نام قومی یکجہتی ہے جو جزوی معروضیتوں (علاقوں) کو ایک کل میں ضم کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔

دراصل قوم و ملک یا زبان و ادب ایک انائے کلی ہے۔ اور علاقائیت انائے جزوی ہے۔ ان دونوں میں وہی نسبت ہے جو نورو تنویر اور موج و دریا میں ہے۔ موج دریا میں فنا ہوکر بحر بے کراں بنتی ہے۔ اسی طرح علاقائی کلچر، قومی زبان و ادب میں ڈوب کر اجتماعی کل بنتا ہے۔ یہی قومی یک جہتی ہے۔

قومی یک جہتی کے فروغ میں سب سے بڑی رکاوٹ نظریۂ وطنیت ہے۔ ہمیں سب سے پہلے اس نظریے کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ نظریہ وطنیت یہ ہے کہ رنگ، نسل، ذات اور صوبے اور علاقے کی بنیاد پر انسانی معاشرے کو چھوٹی چھوٹی قومیتوں میں تقسیم کردیا جائے یہ نظریہ یورپ کی دین ہے۔ یورپ نے پندرھویں صدی عیسوی میں وطنیت کا ایک شوشہ چھوڑا تا کہ وطن یا علاقہ کے نام پر مسلمانوں میں پھوٹ پڑ

جائے۔ چنانچہ انگریزوں نے عربوں میں قومیت اور وطنیت کی تحریک چلا کے انمیں پھوٹ ڈالنے کی کوشش کی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خلافت عثمانیہ کے زیر اقتدار علاقوں میں جزیرہ نمائے عرب، شام، فلسطین اور عراق بھی شامل تھے۔ انگریزوں نے ترکوں کے خلاف عربوں کی قومی عصبیت کو جگایا۔ یورپین قوموں نے عربوں میں جذبہ وطنیت پیدا کر کے ترکی سے آزاد کرانے کی ترغیب دلائی۔ تا کہ وہ خود حکومت کرسکیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تمام عرب ممالک عثمانی حکومت سے آزاد ہو کر، انگلستان یا فرانس کے قبضے میں چلے گئے۔ سب سے پہلے مصر حکومت برطانیہ کی ریشہ دوانیوں کا شکار ہوا۔ نہر سویز کی وجہ سے پہلے انگریزوں نے مصر پر قبضہ کیا۔ مصریوں نے ترکوں کے خلاف بغاوت کی۔ اسی طرح عراق اور شرق اردن پر برطانیہ کا قبضہ ہوا۔ فلسطین مین یہودی حکومت کی بنیاد پڑی۔ فرانس نے مراکش، الجزائر اور تیونس پر قبضہ کرلیا۔ ایران پر روس کا تسلط ہوا۔ شام و لبنان، مراکش کے زیر نگیں آئے۔ یہاں تک کہ اٹھارہویں اور انیسویں صدی تک ترکوں کی حکومت کمزور ہوگئی اور سلطنت عثمانیہ پارہ پارہ ہوگئی۔

یہی حال یورپ میں عیسائی قوموں کا ہوا۔ جہاں انہوں نے اپنے آپ کو قومیت اور وطنیت کے محدود دائروں میں مقید کرلیا۔ اٹھارویں صدی عیسوی میں انقلاب فرانس سے ملوکیت کا خاتمہ ہوا۔ بسمارک نے جرمنی کو متحد کیا۔ صنعتی انقلاب نے ان ممالک کو خام مال حاصل کرنے اور تیارشدہ مال کو فروخت کرنے کے لئے نو آبادیاں قائم کرنے پر مجبور کیا۔ نظریہ وطنیت نے اپنی حفاظت کے لئے فاشزم اور نازی ازم کا سہارا لیا۔ اس طرح یورپ نے وطن اور قومیت کو جنم دیا۔

ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے　　جو پیرہن اس کا ہے وہ مذہب کا کفن ہے

اس نظریے کی ابتداء تحریک اصلاح کلیسا سے ہوئی ۔ مارٹن لوتھر (۱۴۸۳۔۱۵۴۶) نے کلیسائی نظام کو توڑا۔ اس کے بعد ہر ملک اور ہر صوبہ کو اپنی اپنی انفرادیت قائم رکھنے کے لئے کسی بنیاد کی ضرورت تھی، جو وطن اور قومیت بنی۔ ہندوستان ، ایران، چین اور ترکی کی تقسیم یورپ کے اسی نظریہ وطنیت کے اثرات میں سے ہے۔ ادب، وطن کے بجائے، خالص انسانی شعور کو جنم دیتا ہے۔ وہ صوبائیت کے بجائے عالم بشریت کو متحد اور منظم کرتا ہے۔ یہ ادب کا اساسی عمل ہے۔ جب تک جغرافیائی وطن پرستی، صوبہ اور علاقائیت کے امتیازات کو نہیں مٹایا جائے گا اس وقت تک قومی یک جہتی پیدا نہیں ہوسکتی۔ یورپ کے نظریہ قومیت و وطنیت کے نتیجے میں فاشزم ، نازی ا اور بولشوازم جیسے سیاسی نظم وجود میں آئے۔ ادب، فسطائیت اور فاشزم کی اجازت نہیں دیتا۔ دنیا کا کوئی ادب، وطنیت و قومیت کے نام پر بورژوا طرز فکر کی تبلیغ کی اجازت نہیں دے سکتا۔ زندگی ایک بے شعور بہاؤ اور حرکت مماثل نہیں ہے۔ جس کا کوئی مقصد نہیں بلکہ اس کا مقصد ہے انسانیت کی خدمت کرنا۔ اگر نظریۂ وطنیت یا قومی اس بنیادی ضرورت کو پورا نہیں کرتا تو قومی زبان اور ادب ایسے تنگ نظر، زاویہ حیات Parochialism کی مذمت کرتے ہیں جو صرف علاقائی تعصب اور صوبائیت کو فروغ دے۔

ملا قائیت، سفلی عناصر grosserelements کی طرح ہے۔ جس سے ادب میں انسانی عظمت، بلوغ فکر، گہرائی اور بصیرت پیدا نہیں ہوتی۔ زبان اور ادب، انسانیت کو Sublimity یعنی رفعت و جلال کی طرف لے جاتے ہیں، جس کے لئے شوکت و قوت فکر کی ضرورت ہے اور شوکت و قوت فکر کا منبع ملا قائیت نہیں، قومی یک جہتی ہے۔

اگر تاریخ عالم کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کے بڑے بڑے مفکرین، نظریہ وطنیت کے حق میں نظر نہیں آتے۔ چنانچہ ڈانٹے، نظریہ وطنیت کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتا تھا، گوئٹے بھی وطنیت کا مخالف تھا۔ نطشے نے وطنیت کو بیماری اور پاگل پن کہا ہے۔ اس کے نزدیک نظریہ وطنیت، تہذیب و تمدن کا دشمن ہے۔ گولڈ اسمتھ اور برنارڈ شا نے وطنیت کا مضحکہ اڑایا ہے۔ جمال الدین افغانی وطنیت کے دشمن تھے۔ ترکی کے سعید حلیم پاشا، سعدز اغلول، مصر کے مفتی محمد عبدہ وطنیت کے قائل نہ تھے۔ مولانا محمد علی جوہر کا قول تھا کہ خدا نے انسان کو بنایا اور شیطان نے قوموں کو۔

بنایا ایک ہی ابلیس آگ سے تو نے بنائے خاک سے اس نے دو صد ہزار ابلیس

دراصل ادب کا کوئی وطن نہیں۔ روئے زمین اس کا وطن ہے۔ وطنیت کے نام پر ملک و قوم کو قربان نہیں کیا جاسکتا۔ جیسا کہ میں نے پہلے کہا کہ یہ نظریہ وطنیت، یورپ کا سیاسی حربہ ہے۔ یورپ نے مسلمانوں میں انتشار پھیلانے کے لئے اسلامی ممالک میں نظریہ وطنیت کی اشاعت کی تا کہ اقوام شرق بالخصوص مسلمانوں کے حصے بخرے ہوجائیں۔ حقیقت میں یہ نظریہ یورپ کی شاطرانہ چال ہے۔ یہ سرمایہ داروں کی جنگ زرگری ہے۔ قیصریت اور استبدادیت کا دوسرا رخ ہے۔ جب کہ زبان اور ادب ایسا نظام عدل و انصاف چاہتے ہیں جس کی بنیاد، اخلاق و انسانیت پر ہو۔ کیونکہ ادب، حسن، خیر اور صداقت کے مفہوم کو اجاگر کرتا ہے۔

اس نظریۂ وطنیت سے خود یورپ بہت سی متوازن قوموں میں بٹ گیا۔ اس لحاظ سے آئرش، پولش، انگلش سب الگ الگ قومیں ہیں۔ اس طرح یورپ نے جس ہتھیار سے اقوام شرق میں پھوٹ ڈالنے کی کوشش کی، وہ خود اس وار کی زد میں آگیا۔

نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب، رنگ خواجگی نے خوب چن چن کر بنائے مسکرات

بہر کیف نیشنلزم کا یہ نظریہ کلیسائی نظام کی شکست کے بعد مشینی صنعتی دور میں ابھرا اور دور انحطاط میں یہ نظریہ ایشیا اور فریقہ میں پھیل گیا۔ انسانی سوسائٹی پر نظریہ وطنیت کے مضر اثرات یہ ہوئے کہ اس نظریئے نے انسانی معاشرے کو چھوٹی چھوٹی قومیتوں میں تقسیم کر کے پھوٹ اور انتشار میں مبتلا کردیا۔ جغرافیائی وطن پرستی کا تصور، یورپ کے نظریہ وطنیت ہی نے دیا۔ حالانہ واقعہ ہجرت نبوی صلعم، اسانی کے جغرافیائی وطن سے علیحدگی کی طرف اشارہ کرتا ہے کیونکہ وطن ایک اصول ہے۔ ہیئت اجتماعی کا زبان اور ادب فرقوں اور خانوں میں نہیں بٹتے۔ زبان اور ادب نہ نسلی ہوتے ہیں نہ صوبائی نہ پرائیویٹ وہ خالصتاً انسانی ہوتے ہیں

جس طرح اجتماعیت ایک وحدت ہے اسی طرح زبان اور ادب بھی ایک وحدت ہیں۔ ادب کا کینوس آفاقی ہوتا ہے۔نظریہ وطنیت یورپ کا احساس کمتری ہے۔ وطنیت ایک مصنوعی چیز ہے۔ جدید تمدن کے مخصوص حالات نے اس کی نشو و نما کی ہے۔ وطنیت ایک تجریدی احساس ہے۔ یہ نظریہ یہودیوں اور مسیحیت کا ہے کہ اقوام، اوطان سے بنتی ہیں۔ قرآن مجید نے قوم نوح ، قوم موسیٰ، قوم لوط گروہ کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ جو اقوام وملل، ملت ابراہیمی میں داخل ہوگئیں۔ قرآن شریف نے انکے لئے امت کا الفظ استعمال کیا ہے۔ قوم کا نہیں۔ ملت یا امت ، اقوام کی جاذب ہے وہ خود اقوام میں جذب نہیں ہوتی۔

بتان رنگ وخوں کو توڑ کر ملت میں گم ہوجا نہ تورانی رہے باقی نہ ایرانی نہ افغانی

اس سے معلوم ہوا کہ ادب نہ قوم کا قائل ہے نہ رنگ ونسل کا۔ نہ قبیلے خاندان کا۔ وہ اخوت انسانی کا ترجمان ہوتا ہے۔ قومی زبان اور ادب نسل، رنگ، قوم اور علاقہ سے بالاتر ہوتے ہیں۔ وہ گروہ بندی کو ہوا نہیں دیتے۔ زبان و ادب اور صوبائی امتیاز باہم متناقض نہیں۔

نظریہ وطنیت، ادب کی عالمگیر روح کے منافی ہے۔

اقوام میں مخلوق خدا بٹتی ہے اس سے قومیت اسلام کی جڑ کٹتی ہے اس سے

قومی یکجہتی کے فروغ کے لئے اخلاقی شاعری کی ضرورت ہے۔ حقیقی شاعری وہ ہے جو نوع انسان کے مسائل سے قریب ہو، وہ نہیں جو سکون و جمود کی طرف لیجائے اور پھوٹ اور انتشار پیدا کرے۔ ملٹن کے پاس اخلاقی درس ہے۔ رومی، سعدی، جامی، سنائی، حالی، اکبر، اقبال، اصلاح و اخلاق کے شاعر ہیں۔ اگر اخلاقی شاعری، شاعری کے زمرے میں نہیں آتی تو پھر ملٹن، رومی ، سعدی، عطار، فردوسی، نظامی سب کو شعراء کے دائرے سے خارج کرنا پڑے گا۔

دنیا کا اعلیٰ ادب، زبان اور اخلاق و اصلاح کے زیر اثر پیدا ہوا مثلاً ڈانٹے کی ڈوائن کا میڈی، گوئٹے کا فاوسٹ، ملٹن کی فردوس گمشدہ ، مثنوی مولانا روم، حدیقہ سنائی، منطق الطیر ، معری، جامی، مسدس حالی، شاہنامہ اسلام یہ سب ادب پارے، زبان اور اخلاق و مذہب کے زیر اثر تخلیق ہوئے ہیں ، اسی طرح کالی داس، تلسی، سورداس ، نانک، کبیر داس سب نے اخلاقی شاعری کی ہے۔

سقراط، افلاطون اور ارسطو نے اس بات کو مانا ہے کہ اعلیٰ درجے کی شاعری عقل سے نہیں جذبے سے ہوتی ہے۔ وطنیت کابت، سیاسی عقل کا شاخسانہ ہے اس سے ادب پیدا نہیں ہوگا اور نہ قومی زبان کو فروغ ملتا ہے۔ ادب کی تخلیق کے لئے انسانی اقدار اور صحیح جذبات انسانی کی ضرورت ہے۔

اردو میں قومی ایک جہتی کی داغ بیل، حالی و اکبر نے ڈالی۔ حالی نے قومی یک جہتی کے لئے مسدس لکھا۔ حالی نے قوم کی زبوں حالی پر آنسو بہائے اور داستان پارینہ سنا کر مسلمانوں کو جگانے کی کوشش کی۔ اکبر نے قوم کو قعر مذلت میں گرنے سے متنبہ کیا۔ اور ان کی قومی حمیت کو بیدار کیا۔ اکبر نے ہنسا ہنسا کر رلایا۔ اور اپنے طنز و مزاح، بذلہ سنجی اور تمسخر کے ذریعے قوم کے ضمیر کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی۔ اکبر نے قوم

کی نبض پر ہاتھ رکھا اور مرض کی تشخیص کی ۔ وہ مرض، مرکز سے جدائی یعنی قومی یک جہتی کا فقدان تھا۔
اقبال نے اس مرض کا علاج تجویز کیا اور وہ یہ کہ انہوں نے اپنے مرکز یعنی قومی یکجہتی کی طرف لوٹنے کی مسلمانوں کو تلقین کی۔ اقبال، ایرانیوں کی شکست و ریخت ، یلغاریوں کی ترکتازی اور عثمانیوں کے مصائب سے دل برداشتہ ہوئے۔ انہوں نے مسلمانوں میں اردو کے ذریعہ قومی شعور پیدا کیا۔ اقبال نے غم و الم کے ماحول میں، قوم کو، امید کی جھلک دکھائی۔ پھوٹ اور انتشار کے دور میں قومی یک جہتی کا پیغام دیا۔ شمع و شاعر ، خضر راہ، طلوع اسلام اقبال کی ایسی نظمیں ہیں جن میں اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعہ، قومی یک جہتی کی طرف رہنمائی کی۔

اقبال، اتحاد اسلامی کے زبردست علمبردار ہیں۔ وہ مسلمانوں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنا چاہتے تھے۔ حالی و اکبر نے قدیم شاعری کے طلسم کو توڑا۔ انہوں نے ملی وحدت یا قومی یک جہتی کے مبہم بالشان جذبات پیدا کئے۔ اقبال، جمیت اور ربط ملت کے قائل تھے۔ ان کا کلام قومی یک جہتی، بلند ہمتی اور خودداری سکھاتا ہے۔

ادب کی حکمت ، توانا اور قوت بیکراں ہوتی ہے۔ اس کا محور صرف وطنیت نہیں ہوتا۔ ادب، بت شکن ہوتا ہے۔ وہ گروہی ابلاغ کے بتوں کو توڑتا ہے۔ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ زبان و ادب، قومی یک جہتی کے فروغ میں مثبت کردار ادا کرتے ہیں۔

● ● ●

اسرار گاندھی اور تانیثی زاویہ

مہدی جعفر

● نام اسرار احمد مگر تحریر میں عموماً سریت نام کو نہیں۔ زندگی میں گھر بار سنوارنا اور تنہائی میں کہانیاں تخلیق کرنا۔ شہر کا گوشہ گوشہ انہیں جانتا پہچانتا ہے۔ روح پارہ صفت اور شخصیت اظہر من الشمس ۔ جب پڑھنے اترے تو اس شدت کے ساتھ کہ جلد ہی چشمہ آنکھوں پر چڑھ گیا۔ چہرے مہرے سے گاندھی جی کی شباہت ٹپکتی تھی، پھر ویسی ہی عینک۔ لوگ انہیں اسرار گاندھی کے نام سے پکارنے لگے۔ زبان خلق و نقارۂ خدا جان کر اسی نام کو اختیار کیا۔

پڑھاتے انگریزی ہیں لکھتے ہیں اردو اور ہندی میں۔ چنانچہ مادری زبان اردو ان کی پروفیشنل فیلڈ سے باہر ہے۔ گھر میں جم کر بیٹھ نہیں سکتے۔ ملیں گے تو کسی سڑک پر ایک عدد اسکوٹر کے ساتھ یا کسی دوست کے یہاں یا کافی ہاؤس میں۔ مگر وہاں بھی کچھ دیر تک ٹھہرنا دوبھر ہے۔ گورے رنگ، میانہ قد اور بھرے بھرے تبسم کے ساتھ معلوم نہیں ہوتا کہ عمر عزیز کی نصف صدی چار پانچ سال پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ انہیں دیکھنے والا کسی زاویہ سے کہانی کار نہ مانے گا۔ یہ ہیں جنوری دوہزار تین کے اسرار گاندھی جنہوں نے ''بڈیاں'' اور ''رہائی'' جیسی اچھوتی کہانیاں تحریر کرڈالیں۔

میں نے اٹھارہ بیس برس پہلے انہیں الہ آباد میں کہانی سناتے ہوئے دیکھا تھا۔ پھر وقت تیزی سے گزر گیا۔ اس دوران اسرار گاندھی کا حلیہ ذہن سے اس قدر محو ہو گیا تھا کہ اب پھر یہاں آیا تو ایک جلسہ میں نعیم اشفاق (جنہیں پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا) کو اسرار گاندھی سمجھ بیٹھا۔ انہوں نے بتایا کہ اسرار گاندھی وہ دیکھئے وہاں بیٹھے ہیں۔ اسرار گاندھی کو سمجھنے اور انہیں کہانی کار سمجھنے میں خاصا وقت لگ گیا۔ ایک تو ان کے پیروں میں پارہ بھرا ہوا ہے دوسرے ان کی پارہ پارہ گفتگو کو جوڑنا پڑتا ہے۔ انہوں نے جو کچھ بتایا مختصراً یوں ہے۔

''کہانیاں وہی زندہ رہیں گی جو ٹائم اسپیس کو پار کر جاتی ہیں۔ اردو ادب میں کفن، ہتک، ٹوبہ ٹیک

سنگھ، گنڈریا اور ببل ایسی ہی کہانیاں ہیں جو پورے طور پر مکمل ہیں۔ میں جب تخلیقی پراسیس سے گزرتا ہوں تو کہانی کو اس کے فطری بہاؤ پر چھوڑ دیتا ہوں۔ کسی قسم کی شعوری چھیڑ چھاڑ نہیں کرتا۔ ہاں زبان کو اچھی رکھنے کی شعوری کوشش ضرور کرتا ہوں۔ تمام کہانیاں اپنی فطری بناوٹ لے کر خود آتی ہیں۔ کہانی کی بناوٹ کو لے کر کسی طرح کی حسی یا معاشرتی نقطۂ نظر کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی۔ میرے لیے طویل کہانی کی مثال بالکل ایسی ہے کہ جیسے آپ کسی ربڑ کو کچھ زیادہ ہی کھینچ دیں تو ربڑ میں شکنیں پڑ جاتی ہیں۔ چھوٹی کہانیاں رائفل کی گولی کی طرح کام کرتی ہیں۔ میں نے اب تک جنس کے موضوع پر صرف ایک کہانی ''ہڈیاں'' لکھی ہے۔ باقی جو بھی ہے Off-Shoot کے طور پر ہے۔ مجھے اپنی کہانی ''ایک جھوٹی کہانی کا سچ'' بہت پسند ہے۔ یہ کہانی عورتوں کے مقابلے میں مردوں کی منافقت پر لکھی گئی ہے۔''

اسرار گاندھی کو جو کیفیت کہانی لکھنے پر مجبور کرتی ہے اس میں ان کی داخلی شخصیت کا اتنا عمل دخل نہیں ہے جتنا کہ ان کے مشاہدے کا ہے۔ ان کی تیزی سے پڑتی ہوئی نگاہ میں معاشرہ بھی آتا ہے اور فرد ا طبعی رویہ بھی۔ کبھی کبھی یہ نظر سرعت سے ہی نظریے کے چہرے پر گردش کرنے لگی ہے۔ (وہ جو راستے میں کھوئی گئی بے بسی) ۔ وہ خود اپنے آپ سے مختلف اور متفرق صورتوں، ان کی حرکات و سکنات ا نہ صرف دھاردار جائزہ لیتے ہیں بلکہ اپنی کہانیوں کی راہ سے ان پر تنقید بھی کرتے ہیں۔ اس کی اچھی مثال ''نالی میں اُگے ہوئے پودے'' فراہم کرتی ہے۔ ان کے لیے خود اپنے آپ سے متغائر صورت، کی بہترین نمائندگی عورت کے کردار کے علاوہ کون کرسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عموماً ان کی کہانیوں میں عورت یا تو مرکزی ہوتی ہے یا وہ کہانی کی ساخت میں اہم رول ادا کرتی ہے۔ اس کے وجودی احساس کو تند و تیز کرنے کے لئے اکثر وہ جنسی سلوک کا سہارا لیتے ہیں۔ ''گئو دھول'' لکھنے والے ان کے استاد پروفیسر عقیل کا خیال یوں ہے۔

'اسرار گاندھی کی کہانیوں کا ایک ڈائمنشن جنسیات بھی ہے۔ ان کی اکثر کہانیوں میں یہ ڈائمنشن ایک خاص ڈھنگ سے ابھرتا ہے۔ ادب میں یہ مسئلے خاصے نازک ہوتے ہیں اور اگر انہیں مہارت کے ساتھ گرفت میں نہ لیا جائے تو اس میں رسوائی کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔ جہاں ادیب یا تو ''Por nographist'' ہو جاتا ہے یا پھر اسے بازاری تھیم ایک پھوہڑ کہانی کار بنا دیتا ہے۔ تاہم اسرار گاندھی بھی ایسے تھیم میں بہت بچا کر قدم بڑھاتے ہیں اور اس راستے سے کامیابی کے ساتھ گزرنے کی فکر کرتے ہیں۔

''وہ جو راستے میں کھوگئی'' کا اسلوب تحریر ایسا ہے کہ اس میں عورت کی برہنگی کی صورت گری پر جنسی اشتعال انگیزی (Eroticism) کا لیبل نہیں لگ سکتا۔ یہاں عورت کا متغائر بدن ہے۔ غائب متکلم کے دل میں اس کا تماشا دیکھنے کی شدید خواہش جنم لیتی ہے۔ وہ اسے جس حال میں دیکھ پاتا ہے وہ ہے عورت کا وہ جسم جسے جبرے ہاتھوں نے ننگا کر کے ذلیل و خوار کیا ہے۔ نظر اس کے چہرے پر دوڑتی ہے تو وہاں پر ایسا کرب مترشح ہوتا ہے جس نے تمام کو مال برہنگی پر مطلق شرم و حیا کا دبیز پردہ اڑھا دیا ہے۔ اسے دیکھ کر غائب متکلم احساس ندامت سے بے چین ہو جاتا ہے۔

''سنٹی والے آدمی کے پیچھے موجود لوگوں میں ایک آدمی کے دونوں ہاتھوں میں جھن جھنے تھے۔ جنہیں وہ ایک ہی رفتار سے بجائے چلا جارہا تھا باقی لوگ کلبیا پر آوازیں کس رہے تھے۔ کلبیا جس کے دونوں ہاتھ پشت پر بندھے ہوئے تھے ایک ٹک آسمان کی جانب تکے جارہی تھی۔ جب گردن اٹھائے اٹھائے دکھنے لگتی تو وہ گردن کو نیچے کرلیتی اور اس کی نظریں آسمان سے زمین پر اتر آتیں۔ اس کی آنکھوں میں شرم، خوف، دہشت، مجبوری، اذیت اور بے بسی کی پرچھائیں ناچ رہی تھی۔ اسے کلبیا کو سورج کی روشنی میں برہنہ دیکھنے والی اپنی خواہش پر اپنے آپ سے بڑی ندامت کا احساس ہوا۔ اسے لگا کہ جیسے اس کے کہیں کوئی کانٹا سا چبھ گیا ہو۔ ایک عجیب بے چینی جیسے آہستہ آہستہ اس کا خون منجمد ہورہا ہو۔''

مصنف اخلاقی قدر کی گراوٹ اور اس سے متعلق عورت کی شرمساری معلوم ومنکشف کرتا ہے۔ یہاں جنسیت پسندی (Eroticism) کی قطعی گنجائش نہیں۔

یہ کہانی کچھ پہلے کا واقعہ بیان کرتی ہے۔ یہ وقت گزر گیا۔ اب اس کا تقابل آج کے اس جبر خیز جنسیاتی واقعہ سے کیجیے۔ کس پاگل کے لیے یہ واقعہ Erotic ہوگا جس کی صنعت کرنے والے انسانی احساس کی پرتوں بھری ہچکچاہٹ اور ہیجان کے درمیان بیانیہ عمل اور ردعمل اس طرح خلق کیا گیا ہے اور یہ افسانہ اس طرح نمو پذیر ہوا ہے کہ قاری کے لئے جنسی ہیجان پیدا کرنے والا (Erotic) نہیں رہتا اور نہ جنسیاتی تحریک پیدا کرنے والی تحریروں کی پکڑ میں آتا ہے۔ مصنف نے بیانیہ خلق کرتے ہوئے جن پیکروں کا التزام کیا ہے ان کی بنت اور بافت دلچسپ بیانیہ تشکیل کرتی ہے۔ ''ہڈیاں'' نسائی ادب کی اچھی مثال ہے۔

''ایک جھوٹی کہانی کا سچ'' دو سیکس ورکرس کی پیشہ ورانہ زندگی کا آئینہ ہے۔ اس میں متوازی انداز میں ایک مرد اور ایک عورت کا کردار برتا گیا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے کہانی کا زیادہ تر حصہ مرد کی زندگی پر مشتمل ہے اور عورت بعد میں داخل ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے دوستانہ مراسم رکھتے ہیں۔ وہ وقت بھی آتا ہے جب وہ اپنی تجارتی جنسیت سے تھک کر چور ہوجاتے ہیں۔ ایک روز عورت مرد کے ٹھکانے پر آتی ہے۔ دونوں گھلی ملی باتیں کرتے ہیں۔ عورت ضرورت کے لحاظ سے باتوں ہی باتوں میں مرد سے پیش کش کرتی ہے کہ کیوں نہ ساتھ مل کر گھر بسالیں تو مرد کے 'مرد پن' والا رویہ عورت کے 'عورت پن' کے سامنے کتنا ہیچ نظر آتا ہے۔

''اگر ایسا ہی ہے تو پھر میرے ساتھ مل کر گھر کیوں نہیں بسالیتے''

''نہیں یہی تو نہیں ہوسکتا۔''

''کیوں نہیں ہوسکتا۔''

''دیکھو جنی میں اب ایک صاف ستھری اور اچھی زندگی گزارنا چاہتا ہوں کہ اس طرح کی زندگی سے میں تھک چکا ہوں۔ پھر تم خود ہی سوچو کہ کیا میں کسی ایسی لڑکی سے شادی کرسکتا ہوں جس کا ماضی اس کے حال سے الگ نہ کیا جاسکے۔''

یہ تم کہہ رہے ہو؟ یا تم نے کبھی آئینہ نہیں دیکھا؟

''میں نے کبھی اس کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی کہ مجھ میں اور تم میں ایک بنیادی فرق ہے۔''

'اور وہ فرق عورت ہونے اور نہ ہونے کا ہے۔'' جنی کے لہجے میں کانٹوں کی چبھن تھی۔''

''ہاں جنی تم ٹھیک سمجھیں کہ یہی سچائی ہے۔''

'' جنی کچھ نہ بولی۔صرف اسے غور سے دیکھتی رہی۔ اچانک اسے ننلنی یاد آگئی۔ کتنی للک تھی اسے ایک اچھی زندگی جینے کی۔ کتنے خواب دیکھتے تھے اس نے۔ لیکن کیا وہ اس کیچڑ بھری زندگی سے——''

جنی کی آنکھیں دھندلا گئیں اور اگلے لمحے سامنے کھڑے ہوئے موہن کا چہرہ لمبوترا ہو کر زمین پر ٹپک پڑا۔

تکنیکی اعتبار سے پوری کہانی میں مرد کا زاویہ نظر جاری و ساری ہے۔مگر آخر میں بیانیہ عورت کے زاویہ نظر میں بدل جاتا ہے۔ اسی جگہ سے قاری مرد کی اوچھی طبیعت. والی جنسی نفسیات کا مشاہدہ کرتا ہے۔

عورت کی مرد کی فطرت سے جداگانہ تشکیل کی صاف پہچان ''رہائی'' کے ذریعے ہوتی ہے جہاں وہ اپنی الگ حیثیت رکھتی ہے۔ عنوان 'رہائی' خود اس افتراق کا غماز ہے۔ یہ کہانی آج کے بدلتے ہوئے یا شاید بدلے ہوئے نسوانی معاشرتی مزاج کی آئینہ دار ہے۔ یہاں عورت کے متغیر روپ کے ساتھ عصری معاشرہ کا وہ چہرہ نمایاں ہے جو تغلیب نسواں کے سامنے خود اپنے آپ کو بدلنے پر مجبور ہے۔ غالباً یہ کہانی ایسے معاشرتی مستقبل کی نشاندہی کرتی ہے جو لگتا ہے بہت دور نہیں، جہاں عورت کا وجود شاید ازلی شکل میں طلوع (Evolve) ہو رہا ہے۔ ایسا ہوا تو یہ آج کے مصنوعی انداز حیات پر فطرت کی فتح ہوگی۔

''رہائی'' بنیادی طور پر ایک تانیثی کہانی ہے جس میں سادہ بیانی سے کام لیا گیا ہے۔ ''ہڈیاں'' کی طرح یہ گھر کے اندر کی (Indoor) کہانی نہیں ہے بلکہ سارا معاشرہ باہر (Out door) کی حیثیت سے شامل ہو کر عمل اور ردعمل کرتا ہے۔ یہ شمولیت پر تجسس خبروں (جن میں لوگوں کے درمیان پھیلنے پھیلانے والی افواہوں کی سی شدت ہے) بر ٹریٹمنٹ سے اجاگر ہوئی ہے۔ اس شمولیت میں چمی گوئیوں اسلوک ہے جو لوگوں کے درمیان الگ سے دکھائی دیتا ہے، دوسری طرف عورت کی ابتلا کا سلوک ہے جسے الگ سے فلیش بیک اور یادوں کی تکنیک کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ ''ہڈیاں'' اور ''رہائی'' میں ایک بات مشترک ہے وہ یہ کہ ان میں جو تجربے (Experiences) برتے گئے ہیں وہ مصنف کے اپنے ذاتی تجربے نہیں ہوسکتے بلکہ محسوس ادراک اور مشاہدے کو فنی طور پر منتقل کرنے کے تجربے ہیں۔ یہ کہانی قاری کے لئے 'رہائی' ہے خود مصنف کے لیے پیکر محسوس ہے۔ مصنف جس فن پارے میں ذاتی طور پر شامل نہیں ہوتا اس کی تعین قدر اپنے آپ کرنا ذرا دشوار ہوتا ہے۔ 'رہائی' کی مقبولیت کے سلسلے میں اسرار گاندھی کہتے ہیں۔

''مجھے اس پر حیرت تھی جب کہ میں اپنی بعض دوسری کہانیوں کو زیادہ پسند کرتا ہوں۔ مثلاً 'ایک جھوٹی کہانی کا سچ'، 'وہ جو راستے میں کھو گئی'، یا پھر 'تال میں اُگے ہوئے پودے'۔ آپ نے 'رہائی' کا ذکر کیا تو میں چونکا۔ 'رہائی' لکھتے وقت یہ کبھی احساس نہیں تھا کہ یہ ایک ایسی کہانی بن جائے گی جسے مختلف بڑے

جریدے شائع کردیں گے۔ سب سے پہلے 'ذہن جدید' اس کے بعد 'روشنائی' اور 'ارتقا' نے اس کہانی کو شائع کیا۔ بعد ازاں عالمی اردو ادب نے جب ۲۰۰۱ کا انتخاب شائع کیا تو یہ کہانی موجود تھی۔ یہ کہانی میرا ذاتی تجربہ نہیں تھا بلکہ ایک Social obserbation تھا۔''

''رہائی'' بدلاؤ کی کہانی ہے۔ کیا ہمارا فرد اور ہمارا معاشرہ ایسی کگار پر نہ کھڑا ہوا ہے جہاں کیمیائی تبدیلی کی طرح واپسی کے امکانات نہیں ہیں۔؟ کیا نئی عورت کی سوچ معاشرے کے بالمقابل بہت مختلف ہے؟ کیا نئی نسل کی عورت میں ردعمل کی جرأت پہلے سے کہیں زیادہ ہے؟ عورت کا معاشرتی مستقبل کیا ہے؟ کیا نئی نسل کی عورت طے کرچکی ہے کہ مذہبیت اور اخلاقی قدریں صرف وحض پہلے والوں کی شناخت ہے؟ عزت کیا ہے اور اس کی بنیاد کیا ہے؟عورت کو عزت کے ساتھ کیوں باندھا گیا ہے؟ یا وہ اسی سے رہائی چاہتی ہے؟ ان جملوں کا اشارہ دیکھیے۔

(۱) بٹی یہ عالیہ کی گردن نہیں تھی بلکہ وقت کے پھندے میں پھنسی عورت کی گردن تھی۔

(۲) شاید اب وقت کی گردن عورت کے پھندے میں پھنس چکی ہے۔

(۳) برآمدہ پار کرتے ہوئے (بڑے صاحب) دھیرے سے بڑبڑائے۔''خدا کا شکر ہے کہ عطیہ کسی ہندو کے ساتھ نہیں بھاگی۔''

اس آخری جملے میں بلا کا طنز ہے جو خنجر کی طرح دل کے پار ہوجاتا ہے۔ اس میں بہلاوا بھی ہے۔ صورت حال بھی ہے اور حالات سے سمجھوتا کرنے کی شدید کوشش بھی۔ اس میں ہتھیار ڈال دینے والی شکست کا اعتراف ہے۔

اسرار گاندھی نے اب تک چھوٹی چھوٹی کہانیاں ہی لکھی ہیں۔ یہ ایک دوسرے سے بے حد جداگانہ ہوتی ہیں۔ تھیم کے اعتبار سے بھی اور ٹیک کے طور پر بھی بیس پچیس سالوں میں انہوں نے بس اتنی ہی کہانیاں لکھی ہیں کہ انگلیوں پر گن لی جائیں۔ جی چاہتا ہے کہ وہ ذرا بڑا ربڑ اٹھالیں اور صرف اتنا ہی کھینچیں کہ شکن نہ آئے۔ مثلاً ''ہڈیاں'' میں کچھ بڑے 'ربڑ' کی ضرورت تھی۔ یوں سمجھئے کہ اگر کہانی کو پلٹ دیا جائے اور مرد کا زاویہ اختیار کیا جائے، دادی ماں کی جگہ دادا ہوں اور دوسرے مخالف پیکری لوازم داخل کئے جائیں عورت کی جگہ مرد ہو اور افسانہ تذکیری ہوتو بھی کہانی وہیں کی وہیں رہتی ہے سوائے ہڈیوں کے ردعمل کے۔ عورت کا زاویہ تو بن گیا ہے عورت کا اپنا مختلف رویہ بہت نمایاں نہیں ہوا۔ بہ ایں ہمہ کہانی قابل ذکر ہے۔

● ● ●

برگِ نے والا ناصر کاظمی

(آمد ۱۹۲۵ـ رخصت ۱۹۷۲)

شہرت بخاری

● وہ غزل پڑھ رہا تھا اور اس کے ہم سن حیرت و رشک سے اسے دیکھ رہے تھے۔ حاضرین میں سے بعض آگے بڑھ بڑھ کر اپنی خوش مذاقی کا ثبوت فراہم کر رہے تھے۔ جن لوگوں نے ڈاکٹر تاثیر اور پروفیسر سید عابد علی عابد کو مشاعرہ سنتے دیکھا ہے انہیں یاد ہوگا کہ یہ دونوں استاد نوجوانوں کا شعر نہایت توجہ سے سنتے تھے جو شعر اچھا ہوتا اس کی تعریف کرنے میں نہ صرف یہ کہ بخل سے کام نہ لیتے تھے بلکہ بعض اوقات تعریف کرنے میں مبالغہ کر جایا کرتے تھے۔ عابد صاحب تو یوں بھی اچھا شعر سن کر اپنے آپ میں نہ رہتے تھے۔ جب یہ شعر آیا کہ

تیرے قریب رہ کے بھی دل مطمئن نہ تھا   گزری ہے مجھ پہ یہ بھی قیامت کبھی کبھی

تو عابد صاحب پر ایک خاص قسم کے اضطراب کی سی کیفیت طاری ہوگئی۔ وہ اب تک دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھے تھے۔ بڑی تیزی کے ساتھ اپنی جگہ سے ہلے اور بلند آواز سے کہا "پھر پڑھو...... اسے پھر پڑھو......" اس نے مکرر سکرر یہ شعر پڑھا۔ عابد صاحب قریب بیٹھے ہوئے شاعروں کو اپنی طرف متوجہ کر کے شعر کی داد دے رہے تھے اور جب یہ شعر پڑھا گیا۔

اے دوست ہم نے ترکِ تعلق کے باوجود   محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی

تو عابد علی پر وجد طاری ہوگیا۔ وہ گھٹنوں کے بل کھڑے ہوگئے، پھر بیٹھ گئے، اور زانوؤں پر ہاتھ مار مار کر بار بار پڑھنے کے لئے یہ کہہ رہے تھے۔ ایک عابد علی اور ڈاکٹر تاثیر ہی پر منحصر نہیں تھا۔ اسلامیہ کالج کا یہ کشادہ کمرہ جہاں یہ تاریخی فرشی مشاعرہ ہو رہا تھا داد و تحسین کے نعرے سے گونج اٹھا تھا۔ ایسا مشاعرہ پھر منعقد نہ ہوا۔ کم از کم میں نے نہیں دیکھا۔ اپنی نوعیت کا یہ پہلا مشاعرہ تھا جس میں میں نے شرکت کی تھی۔ میں ایک کونے میں دبکا بیٹھا تھا۔ اس سے پہلے ایس۔ پی۔ ایس کے ہال میں کئی معرکے کے مشاعرے بھی سن چکا تھا۔ جگر مرادآبادی۔ ابوالاثر حفیظ۔ ساغر نظامی اور نازش رضوی۔ کے بے حد دل پذیر ترنم سنے تھے مگر آج حالت ہی مختلف تھی۔ جب وہ غزل پڑھ رہا تھا مجھے محسوس ہو رہا تھا جیسے آج پہلی مرتبہ میں نے

کسی زندہ شاعر کو دیکھا ہے۔ زبان سے داد دینے کی جرآت ابھی مجھ میں نہیں تھی مگر میرا دل اس کی غزل اور اس کے ترنم کے ساتھ دھڑک رہا تھااور جوں جوں غزل آگے بڑھ رہی تھی میرے دل کی دھڑکن تیز تر ہوتی جارہی تھی۔ جب غزل ختم ہوئی تو محسوس ہو رہا تھا کہ میرا دل پھٹ جائے گا۔ اس میں مزید دھڑکنے کی تاب نہیں تھی۔ غالباً نصف شب تک مشاعرہ جاری رہا مگر مجھے یہ محفل بے معنی معلوم ہورہی تھی۔ دل چاہ رہا تھا کہ اب یہاں سے اٹھ جاؤں مگر ساتھ ہی میرا جی اس سے ملنے کو بے تاب تھا۔ وہ مجھے بے حد مانوس معلوم ہو رہا تھا۔ خدا خدا کر کے مشاعرہ ختم ہوا ۔ بہت سے لوگوں نے اسے گھیر لیا میں جلدی سے باہر نکل کر دروازے کے قریب کھڑا ہوگیا وہ حمید نسیم کے ساتھ باہر نکلا تو میں نے آگے بڑھ کر اس سے ہاتھ ملایا۔ ابھی میں کچھ بھی نہ کہہ پایا تھا کہ اس نے مجھے گلے لگالیا اور کہا ''بڑی اچھی غزل سنائی تم نے''۔ میں حیران رہ گیا کیونکہ مجھے اپنی غزل بہت بُری لگ رہی تھی بلکہ بڑی شرمناک ۔ میرے ذہن میں جتنے تعریفی الفاظ اس وقت فراہم ہوئے وہ میں نے اسے کہے...... وہ بڑا خوش تھا...... کچھ باتیں چلتے چلتے، سیڑھیاں اترتے اترتے ہمارے درمیان ہوئیں۔ پھر ہم نے اپنا اپنا راستہ لیا...... معلوم نہیں اس شاعر میں، اس کی آواز میں اور اس کی غزل میں ایسی کون سی بات تھی کہ میں دیر تک سوچتا رہا کہ میں غزل کیوں کہتا ہوں، باقی شاعر اگر ایسے شعر نہیں کہہ سکتے تو پھر کیوں کہتے ہیں؟؟ ناصر کاظمی سے یہ میری پہلی ملاقات تھی۔

گہرا سانولا رنگ۔ بھرا بھرا ہنستا ہوا چہرہ۔ موٹی موٹی پرکشش، روشن اور بے قرار سی آنکھیں۔ کالی شیروانی...... وہ کیسا خوبصورت لگ رہا تھا ۔ خود اتنی اچھی غزل پڑھ کر اور اتنی داد پاکر مجھے گلے لگانا، گویا برسوں سے آشنائی ہو۔ میری غزل کی داد دینا گویا واقعی میں نے کوئی اچھی غزل پڑھی ہو، اس کا یہ رویہ اسے میرے دل میں اتار گیا۔ اور یوں کہ چونتیس برس گزرنے کے بعد بھی وہ اسی طرح ہے اور اس کے پہلے تاثر میں شمہ برابر کمی نہیں آسکی...... میں فطری طور سے دیر آشنا، کم آمیز اور زود رنج واقع ہوا ہوں مگر جن دو چار لوگوں کے لئے میرے ان خصائل بد نے استثنا سے کام لیا ہے ان میں ایک ناصر کاظمی ہے......

وہ مرگیا...... مگر نہ میرا دل مانتا ہے نہ میں یہ تسلیم کرنے کو تیار ہوں کہ وہ مر سکتا ہے۔ میں اس کا انتظار کررہا ہوں...... مجھے معلوم ہے وہ اچانک غائب ہوجاتا تھا کہیں دکھائی نہیں دیتا تھا۔ کوئی اس بات کا جواب نہیں دے سکتا تھا کہ ''ناصر کاظمی کا کیا حال ہے؟ آج کل وہ کہاں ہے؟'' اور پھر کسی دن اچانک کالج میں آجاتا تھا یا پھر کسی شام گھر کا دروازہ کھٹکھٹاتا اور معلوم ہوتا کسی مشاعرے میں گیا تھا۔ وہاں سے کسی اور مشاعرے میں چلا گیا۔ پھر ملتان چلا گیا کہ کسی نے اعلیٰ نسل کے کبوتر دکھانے اور پیش کرنے کی دعوت دی تھی......اور یوں میں اس خبر کی تردید کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہوں کہ وہ کسی مشاعرے میں نہیں گیا۔ ملتان یا جھنگ کبوتر لینے نہیں گیا بلکہ اللہ تعالیٰ نے اسے اپنے جوارِ رحمت میں جگہ ارزانی فرمادی ہے اور اس کے پسماندگان کو صبر جمیل عطا ہوگیا ہے۔

کیا یہ خواب نہیں ہوسکتا کہ ہسپتال میں داخل ہونے سے دو دن پہلے صبح نو بجے اچانک کالج میں آگیا

۔ میں کلاس میں تھا۔ اگلی سیٹ پر بیٹھے ہوئے ایک طالب علم نے دروازے کی طرف اشارہ کیا۔ میں نے مڑ کر دیکھا تو ناصر کاظمی تھا۔ ممکن نہیں تھا کہ میں ناصر کاظمی کو دیکھوں اور خود پر قابو پا سکوں۔ میں نے بات وہیں پر توڑ دی۔ کلاس چھوڑ کر کمرے سے باہر نکل آیا۔ اس کے ہونٹ تو نہیں ہنستے تھے۔ آنکھیں مسکراتی تھیں۔ یوں اچانک جب کبھی وہ آیا میرا دل باغ باغ ہو جاتا تھا۔ اس کے بے شمار متضاد قسم کے لوگوں سے تعلقات تھے اور تعلق نبھانے کے ہنر پر اسے بڑی دسترس حاصل تھی۔ ہم کمرے میں آئے اس کے ساتھ ایک نوجوان تھا۔ کمرے میں آتے ہی اس نے چائے اور پان کی فرمائش کی۔ چائے پی کر اس نوجوان سے جانے کو کہا اور خود حسب عادت مختلف موضوعات پر بولنے لگا۔ اس سے تو کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ آج شہر میں اس سے زیادہ خوش گفتار ڈھونڈے سے نہیں ملتا۔ اس کی باتوں میں بلا کا رس تھا، اس کے انداز میں قیامت کا جادو تھا کہ " وہ کہے اور سنا کرے کوئی" جب وہ اور میں اکیلے ہوتے تھے۔ نہ مجھے وقت کا احساس ہوتا تھا نہ جگہ کا۔ بس یہی جی چاہتا تھا۔ وہ بولتا چلا جائے۔ میرے لیے اس کی باتیں، اس کا لہجہ اور بات کرنے کے دوران جس طرح وہ ایک موضوع سے دوسرے موضوع اور دوسرے موضوع سے تیسرے موضوع کی طرف جاتا تھا اچھا سے اچھا شعر پڑھنے یا سننے سے زیادہ دل کشا ہوتا تھا...... آج بھی وہ اپنی روایت نبھا رہا تھا مگر معلوم نہیں کیا بات تھی آج اس کی گفتگو میں عجیب سی کیفیتیں رک رک کر ابھر رہی تھیں جو اس سے پہلے میں نے کبھی محسوس نہیں کی تھیں۔ وہ بار بار اداس ہو جاتا تھا۔ اس کی آواز مرجھا سی جاتی تھی۔ اور پھر اس مرجھاہٹ میں سے ایک کڑواہٹ جھانکتی تھی۔ وہ اپنی مسلسل بیماری سے اکتا گیا تھا۔ وہ بڑا ہی دکھی تھا...... بہت ہی تنہا...... اس کا کوئی دوست نہیں تھا۔ ہر دوست نے اس کا دل دکھایا تھا۔ وہ اس کا مذاق اڑاتے تھے۔ وہ جنہوں نے برسوں اس کی باتیں سن سن کر اوں آں کرنا سیکھا تھا۔ اسے گپی کہتے تھے۔ لپاڑیا سمجھتے تھے...... تقریباً ایک بجے تک وہ میرے ساتھ رہا۔ جانے لگا تو میں نے پوچھا کہاں جاؤ گے " دفتر جانے کو گھر سے نکلا تھا۔ تمہاری طرف آ گیا۔ اب دفتر کیا جاؤں گا۔ شاید چلا ہی جاؤں...... " اور وہ چلا گیا۔

بات صرف اتنی ہے کہ جو راستہ شارع عام سے ہٹا ہوا ہوتا ہے اور ہم اس پر چلنے سے خوف کھاتے ہیں کہ نامانوس ہے تو یا اس پر موجود ہر چیز سے انکار کر دیتے ہیں یا پھر وہاں سے ہو آنے والے کی بات کا یقین نہیں کرتے اور اس کا مذاق اڑاتے ہیں کہ اپنی بے حوصلگی پر اسی طرح پردہ ڈالا جاتا ہے...... بے شک ناصر کاظمی انیس سو پچیس میں پیدا ہوا اور انیس سو بہتر میں اہل دنیا کے نزدیک مومن پورہ میں ہزاروں من مٹی کے نیچے جا کر ابدی نیند سو گیا۔ مگر یہ معاملہ تو اس کے بدن کا ہے۔ اس کا تو نہیں ہے۔ اس کا سفر تو بہت طویل۔ ان تھک اور کٹھن ہے۔ اٹھارویں صدی سے جس کا آغاز ہوتا ہے اور میدان قیامت کی سرحد پر اس کا اختتام...... اس راہ میں بڑے بڑے گھنے جنگل آتے ہیں مگر یہاں عالم اور بھی دگرگوں ہے، کوئی کسی کو نہیں پہچانتا۔ نفسا نفسی کی کیفیت ہے۔ ہنر مندی اور نجابت گردن زدنی جرائم ہیں۔

اس کے والد صاحب ثروت تھے۔ ہوں گے۔ وہ خود تو بہت ہی غریب تھا۔ اس کے پاس تو ایک ٹوٹا ہوا چراغ بھی نہیں تھا جو راستہ دکھا سکے۔ اس کے گھر میں شکار کھیلنے کے لیے گھوڑے تھے۔ ہوں گے۔ مگر اس کے پاؤں مین ڈھنگ کا جوتا بھی نہیں تھا۔ اس کے والد کا دسترخوان بہت وسیع تھا۔ ہوگا۔ مگر اسے تو پچیس برس دو وقت کی روٹی بھی اطمینان سے نصیب نہیں ہوئی۔ کہ یہی وہ انعام تھا جو ایک شاعر کو اس کی قوم نے اپنی آزادی کی خوشی میں عطا کیا تھا...... ہاں ایک چیز اسکے پاس ایسی تھی۔ جو اس سے کوئی نہ چھین سکا اور جیسی کم کم نصیب ہوئی ہے...... اس کے سینے میں رنگا رنگ قندیلیں تھیں جنہیں کوئی طوفان بلا خیز نہ بجھا سکا اور جو اسے راستہ دکھا رہی تھیں۔ ان میں سے ایک قندیل میر فقیر نے روشن کی تھی۔ باقی اس کے ذوق سخن سے خود بخود روشن ہو گئی تھیں۔ انہیں قندیلوں کی روشنی میں وہ صدیوں پر محیط سفر طے کرتا ہے۔ اس سفر کی روداد وہ دو طرح بیان کرتا ہے جب رمزیت اختیار کرتا ہے تو ہم طوعاً و کرہاً اسے دادو دیتے ہیں کہ اگر ایسا نہ کریں تو بد ذوق کہلانے کا اندیشہ ہوتا ہے مگر جب وہ تفصیل سے کام لیتا ہے اور غزل کے بجائے گفتگو کا ذریعہ اختیار کرتا ہے تو ہم اسے گپی خیال کرتے ہیں اور ہنستے ہیں۔ کسی سچ بولنے والے کو اس لیے جھوٹا سمجھنا کہ ہم خود سچ سے آگاہ نہیں ہیں، کتنا بڑا ظلم ہے اور یہ ظلم ناصر کاظمی نے عمر بھر سہا ہے۔

بقا اللہ بقا نے جب میر صاحب کی ہجویں کہی تھیں یا حکیم آغا جان عیش نے جب غالب پر سر مشاعرہ پھبتی کسی تھی تو اس کا سبب بھی یہی تھا۔ بقا کا خیال تھا۔ میر سارق ہے غلط گو ہے۔ حکیم آغا جان عیش سوچتا تھا۔ غالب مہمل نویس ہے۔ ہم ناصر کاظمی کے بارے میں بھی اس طرح سوچتے ہیں۔ خواجہ میر درد آدھے شاعر نہ تھے تو خانقاہ میں کیوں جا بیٹھے تھے۔ دنیا میں کیوں نہیں آتے تھے لوگوں سے نبڑنے کا حوصلہ کیوں نہیں رکھتے تھے...... خود میر صاحب نے زندگی کو کیسے برتا تھا۔ ہم سب جانتے ہیں وہ میدان جنگ میں گئے ظاہر ہے مشاعرہ پڑھنے تو نہیں گئے تھے۔ انہوں نے سفارت کے فرائض سرانجام دیے ظاہر ہے وہ اس کے اہل تھے، انہوں نے بڑا بڑا سرکش شاعر پچھاڑ دیا۔ سودا جیسے غصیل شاعر سے خراج تحسین وصول کیا

سودا تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی کہہ ہوتا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرح

انہوں نے آصف الدولہ کی درباداری کی۔ اس کے ساتھ شکار پر گئے۔ واپسی پر "شکار نامہ" لکھا۔ یہ سب کام آخر کس لیے سرانجام دیے تھے۔ کیا صرف اس لیے کہ انہیں شاعر تسلیم کرلیا جائے؟ کیا میر صاحب نے یہ زندگی خود انتخاب کی تھی جس میں نہ تن پہ کپڑا ہو نہ پیٹ میں روٹی اور سر چھپانے کو ایسا مکان جس میں چھت نہ ٹپکتی ہو اور پسوؤں اور مچھروں کی یلغار نہ ہو؟ ......اور غالب نے نظم و نثر میں اردو اور فارسی کے ذریعہ جو ہفت خواں طے کیے تھے، کیا وہ صرف اس لیے کہ اسے ملک الشعراء تسلیم کرلیا جائے؟ اور کیا ہم اس کے وہ قصیدے، اس کے نہ سمجھیں جو اس نے معروف بادشاہوں ور امیروں کے علاوہ معروف یا گم نام امیروں کی مدح میں ہے۔ یہ تجمل حسین خان کون تھا۔ جس کے لئے اس نے یہاں تک کہہ دیا

زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرائش بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے
دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے بنا ہے عیش تجمل حسین خان کے لیے

اور جو کاسۂ گدائی اس نے والی رام پور کے سامنے پھیلایا تھا کیا وہ تاریخی حقیقت نہیں تھی۔ کیا غالب صرف شاعر بن کر زندہ رہنا چاہتا تھا۔ وہ ملک الشعراء فیضی کو جانتا تھا جو محل میں شاہانہ زندگی بسر کرتا رہا۔ اس کے سامنے ملا جان محمد قدسی بھی تھا جس کی ایک نعت کے صلے میں شاہ جہان نے سات مرتبہ اس کا منہ موتیوں سے بھر دیا تھا۔ وہ نظیری کو بھی نظر انداز نہیں کرسکتا تھا جسے خانخاں نے سونے میں تولا تھا...... مگر وہ خود عمر بھر بلبلاتا رہا کہ ''جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در در بھیک مانگے۔ وہ میں ہوں''

ناصر کاظمی کو تو شاہ عالم، بہادر شاہ ظفر اور نواب یوسف علی خان ناظم بھی نہ ملے...... وہ بھی صرف شاعر بن کر زندہ رہنا نہیں چاہتا تھا وہ آدھا شاعر نہ تھا جو خانہ نشین ہوجاتا ۔وہ لاہور میں رہتا تھا اور یہاں اس کے سامنے کئی ناشاعر۔ شاعر تسلیم کر لیے گیے اور کئی چھٹ بھیئے شاعری کا استحصال کرتے کرتے کہاں سے کہاں پہنچ گئے جو اس کے پیروں کے پاس بیٹھ کر اس کی غزل سنتے تھے، داد دیتے تھے اور پھر کار کی کنجی کی زنجیر کو انگلی پر گھماتے گھماتے چلے جاتے تھے اور ناصر کاظمی دو تین وقت کے فاقے سے چکنا چور ان کی پیٹھ دیکھتا رہ جاتا۔

جنہیں زندگی کا شعور تھا انہیں بے زری نے بجھا دیا جو گراں تھے سینۂ خاک پر وہی بن کے بیٹھے تھے معتبر

یہ لوگ ٹی ہاؤس سے نکل کر اس کی بد حالی پر ہنستے تھے۔ میر صاحب اور مرزا غالب کے ساتھ کم از کم یہ سلوک ان کے زمانے نے نہیں کیا تھا اس کے باوجود وہ شاکی تھے...... اب اگر ناصر کاظمی اپنی ذات میں سمٹ جاتا تو کیا کرتا۔ وہ ہر ایک سے خندہ روئی کے ساتھ ملتا۔ باتیں بھی کرتا تھا۔ شعر سنتا تھا۔ شعر سناتا تھا مگر وہ کسی سے نہیں ملتا تھا۔ کوئی اس کے ملنے کے لائق ہی نہیں۔ لہذا اس نے اپنی ایک دنیا تلاش کرلی۔ اس میں نئی بستیاں بسالیں۔ جہاں اس کے مداح بڑے بڑے لوگ تھے۔ امیر بھی وزیر بھی جو اس کے سامنے سروقد کھڑے ہوجاتے تھے۔ لمبی لمبی کاروں میں سوار ہو کر اس کے دروازے پر حاضری دیتے تھے۔ اسکی ہم سفری کے آرزومند رہتے تھے۔ بڑی بڑی ملازمتیں پیش کرتے تھے۔ غیر ملکی دورے تجویز کرتے تھے۔ مگر یہ علی کا بیٹا، انہیں ٹھکرادیا کرتا تھا۔ تاہم اس کی مثالی بیوی اور بچے دنیاجہاں کی نعمتوں سے مالا مال عیش کی زندگی بسر کررہے تھے...... یہ سب باتیں وہ سنجیدگی سے کرتا تھا۔ اس لیے کہ وہ اس رویے کا حق دار تھا مگر ہم اس کی باتوں کو خیالی پلاؤ سمجھتے تھے اور ہنستے تھے۔ جس کا انجام یہ ہوا کہ وہ انجمن آرائی چھوڑ کر رات گئے تن تنہا چیرنگ کراس سے ناصر باغ تک ۔ ناصر باغ سے بھاٹی دروازے تک اور پھر بھاٹی دروازے سے کرشن نگر، اپنے گھر تک گھومتا رہتا تھا...... لاہور کی سڑکوں نے جتنا اس کے جوتوں کو بوسہ دیا ہے کم کسی کو یہ سعادت نصیب ہوئی ہوگی۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اسے چلچلاتی دھوپ اور کڑکتے جاڑے میں پیدل چلنا پسند تھا۔ مگر بس میں سفر کرنا اس کے لیے عذاب تھا وہاں لوگ اس کو پہچانتے نہیں

تھے، نہ بیٹھنے کو جگہ دیتے تھے، نہ آرام سے کھڑا ہونے دیتے تھے...... وہ کار کا انتظار کرتا رہا مگر نہ غالب کو جاگیر ملی نہ ناصر کاظمی کو کار......

پھر یوں ہوا کہ کسی نے یہ خبر دی کہ ناصر کاظمی پھر بیمار ہو کر ہسپتال میں داخل ہو گیا ہے...... ناصر کاظمی ہسپتال میں بچھونے پر نیم دراز تھا۔ وہ مسکرا کر عیادت کے لیے آنے والوں کا استقبال کر رہا تھا۔ ہر طبقے اور ہر خیال کے مرد و زن معلوم نہیں کس کس گوشے سے نکل کر آ رہے تھے۔ اخباروں میں اس کی علالت کی خبریں اور کالم شائع ہو رہے تھے۔ وہ ان باتوں سے شاد تھا۔ اپنی مہلک بیماری کو بھول جاتا تھا۔ مشرقی پاکستان کے المیے پر جھنجھلا رہا تھا۔ حنیف رامے کے وزیر اعلیٰ ہونے کی پیشین گوئی کر رہا تھا۔ میر سے لے کر اپنے عہد تک کی شاعری پر گفتگو کر رہا تھا۔ اچھے اچھے شعر سنا رہا تھا اسے اپنے ہم عصروں کے بہت شعر یاد تھے۔ وہ اپنے عہد کی شاعری کا نہایت احتیاط اور توجہ سے مطالعہ کرتا تھا۔ وہ عیب جوئی کا عادی نہیں تھا۔ ہنر مند تھا۔ ہنر تلاش کرتا تھا۔ ہر ایک کا کم از کم ایک شعر اسے یاد تھا جسے وہ اس کے دفاع میں پڑھتا تھا...... تازہ غزل کی فرمائش کر رہا تھا اور بظاہر یہ معلوم ہو رہا تھا کہ تشویش کی کوئی بات نہیں۔ اسی دوران محرم آ گیا۔ وہ ان دنوں میں بڑے اہتمام سے گھر آیا کرتا تھا۔ میری بیوی اس کا انتظار کیا کرتی تھی مگر اب کے ناصر نہیں آیا۔ نویں کی شام جو میں اس کے گھر گیا تو وہ خلاف معمول اجاڑ اجاڑ سا لیٹا تھا۔ میں نے کہا " ناصر کیسی طبیعت ہے" " بس اب تیار ہے۔ بس اب چلئے" ' کہاں ' میں نے پوچھا۔ " بس بہت جی لیے بھائی" میں نے کہا " کیوں کیا ہوا ؟" کہنے لگا " آج میں انصر کے ساتھ زیارت کے لیے بڑی مشکل سے گیا تھا۔ ذو الجناح قریب آیا تو میں نے آگے بڑھ کر اسے بوسہ دیا اور اپنے مولا سے استفسار کیا " مولی! کیا میں صحت مند ہو جاؤں گا ؟" یا " مولا! میں اچھا ہو جاؤں گا "؟ ذوالجناح نے اب کے پھر نفی میں گردن ہلا دی"۔ اہل بیت نبوی صلعم سے اس کی شیفتگی سے میں آگاہ تھا۔ اس کی باتوں نے گویا میرے دل مں خنجر اتار دیا مگر زندگی کے طوفان کے سامنے نصف صدی تک سینہ سپر رہنے والے کو اس شکستہ دلی کی حالت سے نجات دلانے کی کوشش کرنے کے ارادے سے میں نے کہا " چھوڑو یار۔ یہ بھلا کیا بات ہوئی " " بس جھنجھلا گیا۔ کہا " کیا تم بھی دانش ور بننے کی کوشش کر رہے ہو؟ لعنت ہے تم پر......"

تقریباً ایک مہینہ گزر گیا۔ بات آئی گئی ہوگئی۔ ایک رات جو میں گیا تو ناصر کاظمی بیٹھا تھا۔ اس کی پشت دروازے کی طرف تھی۔ بھابی اس کے کاندھے دبا رہی تھیں۔ میں نے کمرے میں داخل ہو کر سلام کیا اس نے بغیر دیکھے بھابی سے پوچھا کون ہے؟ انہوں نے بتایا۔ اس نے مڑ کر دیکھا۔ کہا " بیٹھ جاؤ۔ کہاں سے آئے ہو؟" میں نے کہا " گھر سے" کہا " اتنی دور سے اس سردی میں کیوں آئے ہو۔ صبح آ جاتے۔ جنگل میں تمہارا گھر ہے۔ بھابی اور بچے اکیلے ہوں گے۔ ابھی ابھی سلیم احمد۔ انتظار۔ جمیل جالبی اور سجاد باقر گئے ہیں اور بھی کئی لوگ آئے...... بعض لوگ تو آ کر بیٹھ ہی جاتے ہیں۔ آج میرا دل بہت گھبرا رہا ہے۔ میں نے کہا "انہیں کہہ دیا کرو" کہا " کیسے کہوں۔ کوئی محبت ہی سے تو آتا ہے نا" اس کی آواز غیر

معمولی حد تک بھرائی ہوئی تھی۔ اس کے حلق میں سے ایک خاص آواز آ رہی تھی اب جو میں نے غور سے اس آواز کو سنا تو میرا دل دھک سے رہ گیا۔ مگر میں نے دل کڑا کر کے کہا'' ناصر! طبیعت زیادہ خراب ہے کیا؟'' کہنے لگا'' یہ لوگ کتنے ظالم ہیں۔ میں کب سے انہیں کہہ رہا ہوں ۔ مجھے گھر لے چلو۔ گھر لے چلو۔ یہاں میرا دم گھٹ رہا ہے۔ میں یہاں نہیں رہ سکتا۔ گھر جا کر کسی حکیم کا علاج کراؤں گا۔ ڈاکٹر نے ٹیکے لگا لگا کر میرے بازو چھلنی کر دیے ہیں۔ یہ لوگ مانتے ہی نہیں۔ ابھی وہ بات ختم بھی نہیں کر پایا تھا کہ ایک صاحب مع اہل و عیال ہنستے ہوئے داخل ہوئے اور آتے ہی سوال کیا'' سنایئے ناصر بھائی کیا حال ہیں'' ناصر کاظمی نے آخری بار میری طرف دیکھا ۔ کتنی بے بسی تھی اس کی ڈوبتی ہوئی نظروں میں۔ میرا جی چاہا ان لوگوں کو باہر دھکیل کر دروازہ بند کر دوں۔ مگر میرا زور اپنے اوپر چلا اور میں نے کہا'' ناصر میں جا رہا ہوں'' اس نے کہا'' اچھا خدا حافظ''۔

میں اسے اس حالت میں چھوڑ کر آنا نہیں چاہتا تھا مگر میں اس کی یہ حالت دیکھ بھی نہ سکتا تھا۔ سید ھائی ہاؤس کی طرف چلا کہ وہاں اس کا کوئی دوست مل جائے تو اسے اطلاع کر دوں کہ ناصر کوئی گھڑی کا مسافر ہے۔ میرا ایک ایک پاؤں من من کا ہو رہا تھا۔ مجھے ہر چیز سے ڈر لگ رہا تھا۔ ٹی ہاؤس پہنچا تو باہر منیر نیازی اکیلا کھڑا تھا۔ میں نے کہا'' کاظمی کی حالت نازک ہے''...... اور سیدھا اندر چلا گیا۔ آج اندر کوئی نہ تھا۔ ٹی ہاؤس اتنا خالی اور اتنا خاموش کبھی نہیں ہوتا۔ اور میں اپنی لاش کھینچتا ہوا گھر کی طرف چلا۔ گھر پہنچا تو شدید سردی لگ رہی تھی اور سخت بخار چڑھ چکا تھا۔ اتنا تیز کہ رات بھر نہ میں سو سکا نہ میری بیوی۔ ناصر کاظمی کا گھنگھرو بول رہا تھا اور مجھے زندگی کے نہایت مضبوط رشتے ٹوٹتے ہوئے معلوم ہو رہے تھے۔ بخار کی تپش میں ناصر کی دائمی خنکی محسوس ہو رہی تھی۔

صبح ہوتے ہی میری بیوی نے ریڈیو کی یہ خبر مجھے دی'' ناصر مر گیا'' بخار کی ساری تمازت کافور ہو گئی اور میں کرشن نگر کی طرف اپنی بیوی کا سہارا لے کر اپنی ادھ موئی لاش کو کھینچتا ہوا روانہ ہو۔ صبح کے نو بج چکے تھے۔ لاہور کی سڑکیں اس وقت ہر قسم کے ٹریفک سے معمور ہوتی ہیں اور اتنا شور ہوتا ہے کہ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی مگر آج یہ کیا بات تھی کہ سڑک پر آدم نہ آدم زاد...... اس قدر گہرا سناٹا کہ میرا دم گھٹا جا رہا تھا۔ مجھے یہ بھی یاد نہ تھا کہ میرے ساتھ میری بیوی بھی ہے۔ رکشہ والا کرشن نگر پہنچ گیا۔ آگے مجھے بتانا تھا کہ کس طرف مڑ جائے مگر میں آج اس کے گھر کا راستہ ہی بھول گیا جہاں برسوں دن میں بھی آیا تھا اور راتوں میں بھی۔ رکشہ والے کو کبھی اس طرف چلنے کو کہتا ۔ کبھی اس طرف...... تنگ آ کر میری بیوی نے رکشہ رکوالیا۔ ہم اتر گئے۔ مگر کرشن نگر ایک اجنبی علاقہ تھا کہ مجھے کچھ یاد نہیں آ رہا تھا کہ مجھے کہاں جانا ہے راہگیروں اور دکانداروں سے سوال کر رہا تھا کہ ناصر کاظمی کا مکان کہاں ہے کوئی نہ بتا سکا آخر ایک نوجوان نے رہ نمائی کی اور میں وہاں پہنچایا۔ اس کا مکان خاصا وسیع و عریض تھا...... مکین کم تھے۔ اکثر خاموشی رہتی تھی۔ لیکن آج جیسے سارا لاہور سمٹ کر آ گیا تھا۔ لاہور کا کوئی شاعر ادیب ایسا ہوگا جو یہاں نہیں تھا۔ جو

خاموش نہیں تھا...... اندر دری بچھی تھی۔ سوگواروں کے ہجوم میں میرے اور اس کے مشترہ دوست ایک کونے میں گردن جھکائے بیٹھے تھے ان کی ہوائیاں اڑی ہوئی تھیں...... کفنانے کے بعد جب اسے پلنگ پر لٹا دیا گیا تو لوگ ہجوم کر آئے۔ ناصر کاظمی کو آخری بار دیکھنے کے لیے ...... مجھ میں جرآت نہیں تھی۔ میرے سامنے انیس سو چالیس والا ناصر کاظمی کھڑا تھا۔ سفید چادر میں جو ناصر کاظمی لیٹا ہے اور جو ابدی سفر پر روانہ ہونے ہی والا ہے وہ میرا ناصر کاظمی تو نہین ہوسکتا...... اور میں نے فیصلہ کرلیا کہ میں نہیں جاؤں گا ۔ مین اس شخص کو نہیں دیکھوں گا...... مگر اے حمید نے میرا ہاتھ پکڑا اور کہا "یار بڑا ہی سکون ہے اس کے چہرے پر دیکھ تو سہی......" میں بے ارادہ اس سکون کو دیکھنے کے لیے آگے بڑھا جس کی تلاش میں وہ عمر بھر بھٹکتا رہا۔ ناصر کاظمی کے چہرے پر واقعی سکون تھا۔ منزل پر آگیا تھا نا۔ تھکان کا احساس تو مجھے ہو رہا تھا ۔ وہ تو آرام کر رہا تھا......

مگر لوگو! یہ تو ایک خواب ہے جو میں نے بیان کیا ہے۔ اسے خواب ہی ہونا چاہئے...... چاہے کیسا ہی ڈراؤنا اور دہلانے والا ہو...... خدا کی قسم میں ابھی ابھی اسلامیہ کالج سے آرہا ہوں...... وہاں میں نے اسے ریواز ہاسٹل کے دروازے پر کھڑا دیکھا ہے۔ میرے سامنے وہ عرب ہوٹل میں گیا جہاں عبدالمجید بھٹی، حفیظ ہوشیار پوری اور حمید نسیم اس کی راہ دیکھ رہے تھے۔ سامنے والی میز پر چراغ حسن حسرت بیٹھے تھے اور اس طرف کونے میں اختر شیرانی اپنے مداحوں میں گھرے بیٹھے تھے...... پھر میں نے برف خانے کے چوک میں بسلم اللہ جان پنواڑن سے پان لیکر کھاتے ہوئے دیکھا......اور پھر شام کے وقت میں ۲۱ سے ملا وہ ٹی ہاؤس کے باہر کھڑا تھا۔ تیز تیز منہ چلا کر پان چبا رہا تھا۔ سگریٹ کے لمبے لمبے کش لگا رہا تھا......اور دیر تک پتلون کی بائیں جیب میں ہاتھ ڈالے آنکھیں گھما گھما کر افسانہ وحقیقت سے آراستہ باتیں کر رہا تھا۔ باتوں باتوں میں ہم دونوں نے بتیس تینتیس سال کا سفر انتہائی مختصر کیا اور ہم لوٹ آئے، کہولت سے لڑکپن میں...... محفل جمی ہے ابوالاثر حفیظ سے راج بلدیو راج تک ہر عمر کا شاعر یہاں بیٹھا ہے۔ میں نے کہا کاظمی وہ غزل پھر سنادو۔ وہ مسکرایا اور غزل شروع کی۔ اللہ اللہ......

اے دوست ہم نے ترک تعلق کے باوجود محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی

ساری محفل وجد کررہی ہے۔ میرے استاد عابد علی عابد زانو پیٹ رہے ہیں ۔ مولانا تاجور جھوم رہے ہیں ابوالاثر حفیظ غن غنا، غن غنا کر واہ واہ کررہے ہیں۔ ڈاکٹر تاثیر اپنی ناک مروڑ رہے ہیں اور اچھل اچھل کر داد دے رہے ہیں......اب کوئی بتائیے کہ یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ میں اس منحوس واقعے کو واقعی تسلیم کرلوں کہ "ناصر کاظمی مرگیا" ...... اگر یہ سچ ہوتا تو میں کیوں کر زندہ ہوتا...... ٹی ہاؤس کیوں آباد رہتا...... لاہور کی سڑکیں کیسے رواں دواں رہتیں......نہیں نا......

● ● ●

رگھوپتی

مجنوں گورکھپوری

● میں نے مشاعروں اور ادبی محفلوں سے باہر فراق کو فراق کبھی نہیں کہا۔ وہ روز اول سے میرے لئے رگھوپتی تھے، جس طرح میں ان کے لئے ملاقات کی پہلی تاریخ سے مجنوں تھا۔ ....

رگھوپتی عمر میں مجھ سے سات آٹھ سال بڑے ہیں۔ جب میں نویں جماعت میں پڑھتا تھا تو وہ بی اے پاس کر کے گھر آچکے تھے۔ میں ان کا نام اور ان کی قابلیت کی تعریف سنا کرتا تھا۔ میں خود اردو اور فارسی میں تک بندی نہ جانے کب سے کر رہا تھا۔ لیکن مشاعروں میں ۱۹۱۹ء سے شریک ہونے لگا۔ ۱۹۱۹ء ہی کی گرمیوں میں گورکھپور میں ایک مقامی مشاعرہ ہوا اور وہیں میری اور رگھوپتی کی ملاقات ہوئی اور پھر ہم ایک دوسرے سے بے تکلف ہو گئے۔ میری ان کی دوستی کی تقریب اور تاریخ یہی ہے جس کا خود رگھوپتی اپنے رندانہ انداز میں ایک سے زائد بار تحریر و تقریر میں ذکر کر چکے ہیں۔

پھر ۱۹۱۹ء سے ۱۹۴۷ء تک، اس دو سال کی مدت کو چھوڑ کر جب کہ وہ قید خانہ میں تھے، شاید کوئی سال ایسا نہیں گزرا کہ ہر دوسرے تیسرے مہینے ہم گورکھپور یا الہ آباد میں کئی دن تک صبح سے شام تک اور شام سے صبح تک ساتھ نہ رہے ہوں۔ گورکھپور میں اپنے ذاتی مکان کے ہوتے ہوئے بھی میرے ساتھ ٹھہرتے تھے اور میں اپنے تمام دوسرے دوستوں اور کبھی کبھی اپنے بہت قریبی رشتہ داروں کے اصرار کے باوجود الہ آباد میں رگھوپتی کے ساتھ رہتا تھا۔

رگھوپتی اور میں ایک دوسرے کے لئے محض شاعر یا نثر نگار نہیں رہے ہیں۔ رگھوپتی نے میرے بارے میں کہیں لکھا ہے کہ میں بڑی سے بڑی شخصیت سے مرعوب نہیں ہوا اور خود دوسروں پر اپنا جادو چلاتا رہا۔ یہ ان کا حسن ظن ہے۔ یہ سچ ہے کہ میں ایسی شخصیتوں سے جو زندگی اور ادب سے صرف مدرسانہ یعنی علمی اور سرسری واسطہ رکھتے ہوں متاثر نہیں ہوا ہوں، مرعوب ہونے کا کوئی سوال ہی نہیں ہے لیکن کچھ شخصیتیں ایسی ہیں جن کے کردار اور فکر و بصیرت نے مجھ پر گہرے اور مستقل اثرات چھوڑے ہیں۔ رگھوپتی بھی انہیں چند ہستیوں میں سے ہیں۔ انہوں نے کئی بار تحریر و تقریر میں اس بات کا اظہار کیا ہے کہ میری صحبتوں نے ان کو کافی متاثر کیا ہے۔ یہ تاثیر و تاثر یک طرفہ نہیں رہا میں نے خود ان سے بڑے پائیدار اثرات قبول کئے ہیں۔ شاید اپنی دادی کے علاوہ جو بڑی عالم و فاضل تھیں اور جنہوں نے اپنا سارا علم و فضل تیرہ سال کی عمر تک مجھے دے دیا میرے ذہن کی بالیدگی اور میری فکر و نظر کی توسیع و ترقی میں رگھوپتی

کی صحبت سے زیادہ کسی دوسرے کی صحبت نے حصہ نہیں لیا ہے۔

رگھوپتی شاعر کے علاوہ بہت کچھ ہو سکتے ہیں اور بہت کچھ ہیں ۔ اسی لئے اردو شاعری اور خاص کر اردو غزل میں ان کی آواز نہ صرف نئی آواز ہے بلکہ فکری حجم اور صوتی آہنگ کے اعتبار سے اس میں جو بلاغتیں اور رسائیاں ہیں، وہ نئی نسل کے صالح افراد پر اپنا صحت مند اثر چھوڑے بغیر نہیں رہ سکتی تھیں اور صالح نوجوان شاعروں نے ان سے صالح اثرات قبول کئے اگر چہ ایسے نوجوان بھی ہیں جنہوں نے رگھوپتی اور ان کی شاعری کو اچھی طرح نہیں سمجھا اور ان کی تقلید میں بہک بہک کر رہ گئے۔

میں پہلے روز سے رگھوپتی کی طرف اس لئے کھینچا کہ وہ مجھے ایسی ہمہ گیر شخصیت معلوم ہوئے جو کائنات، حیات انسانی کے تمام اندرونی رموز اور بیرونی مسائل کو ڈوب کر سمجھنے اور سمجھانے کی غیر معمولی قابلیت رکھتے ہیں۔ رگھوپتی زندگی کی اصل و غایت پر فکری دسترس بھی رکھتے ہیں اور اس کے عملی اعتبار کا تیز عملی شعور بھی۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس شعور سے انہوں نے خود اپنی زندگی میں بہت کم کام لیا۔ سطحی اور سستے ذہن رکھنے والوں کے معیار سے وہ اپنی ظاہری اور عملی زندگی میں لاابالی رہے اور وہ مادی کامیابی نہ حاصل کر سکے جو اگر وہ چاہتے تو اپنی تمام شرافتوں اور صداقتوں کو قربان کر کے حاصل کر سکتے تھے۔ یہ بھی ان کے اور میرے کرداروں کے درمیان ایک مشترک عنصر تھا۔

رگھوپتی ایک صاحب دماغ اور صاحب دل کی حیثیت سے جس مقام کے آدمی ہیں، اس کو نگاہ میں رکھتے ہوئے دنیوی اور ظاہری اعتبار سے اپنے وظیفۂ روزگار میں اس مرتبہ کو نہیں پہنچ سکے جو ان کا پیدائشی حق تھا اور جس کو خود وہ اپنے کو فروتر کر کے خاطر میں لانے کے لئے تیار نہیں ہوئے۔

رگھوپتی طبیعت کے بڑے سچے اور مزاج کے بڑے ایماندار آدمی ہیں۔ انہوں نے دوسروں کی خوبیوں کا اعتراف کرنے اور ان سے صحیح اثر قبول کرنے میں کبھی عار محسوس نہیں کیا۔ ان کی فکر و بصیرت اور ذوق و نظر کی تربیت میں ہندو معاشرت اور ہندو فلسفے کے صالح عناصر سے لیکر مسلم تہذیب اور پھر مغرب کے تمام مفکروں اور فنکاروں کی بہترین تخلیقات کے قابل قبول اثرات تک داخل ہیں جو باہم شیر وشکر ہو گئے ہیں۔

فراق کا مزاج غزل ہے اور روز اول سے جب کہ وہ ریاض خیر آبادی اور وسیم خیر آبادی سے مشورہ لینا ضروری سمجھتے تھے ان کے ہر شعر کا اپنا ایک کردار ہوتا تھا جس کے خمیر میں ماضی کی روایت ، حال کا انقلابی میلان اور ایک بہتر مستقبل کا تصور تینوں شامل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا ہر شعر چاہے اس میں زبان یا عروض کے اعتبار سے نقص ہی کیوں نہ ہو اپنے اندر ایک ناگزیر کشش رکھتا ہے اور ہونہار ذہن کو متاثر کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ نکتہ چینوں اور فراق کے درمیان اس باب میں عرصہ تک نوک جھونک رہی ہے اور بعض اوقات ان پر اعتراض کرنے والوں ہی کی رائے صحیح رہی ہے یعنی زبان یا عروض کی جو غلطی نکالی گئی ہے وہ بجا ہے۔ لیکن اول تو اس کی مثالیں زیادہ نہیں ہیں۔ دوسرے متقدمین سے لے کر معاصرین تک کون ہے جس کے کلام میں اگر سخت گیری سے کام لیا جائے تو کچھ نہ کچھ ایسی کوتاہیاں یا کمزوریاں نہ

نکل آ ئیں۔

فراق نے نظمیں بھی بہت کہی ہیں اور وہ چاہے رومانی ہوں یا میلاناتی، انہوں نے ان میں بھی اپنی ممتاز شخصیت قائم رکھی ہے۔ ان کی کوئی نظم ایسی نہیں جو زمانے کو آگے بڑھانے میں دوسرے شاعروں کی نظموں سے کم مددگار ثابت ہوئی ہو۔ لیکن جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں فراق کا اصلی مزاج غزل ہے اور ان کا سارا کردار غزلیت لئے ہوئے ہے ۔ وہ موجودہ غزل کے سورما ہیں۔ اردو شاعری کی نئی نسل ان سے جتنا سیکھ سکے گی اور سیکھتی رہے گی اتنا گزشتہ نصف صدی کے کسی اردو شاعر سے نہیں سیکھ سکے گی اور نہ سیکھے گی۔

رگھوپتی سے میری مستقل اور مسلسل ملاقات اور رفاقت ان کے قیدِ فرنگ سے رہا ہو چکنے کے بعد ۱۹۲۲ء سے رہنے لگی۔ اس کو بیالیس سال ہو گئے۔ جس وقت رگھوپتی جیل سے چھوٹ کر آئے ہیں تو وہ خانگی زندگی کی پیچ در پیچ مادی مشکلات میں مبتلا تھے۔ ان کے والد منشی گورکھ پرشاد عبرت کا کوئی پانچ سال پہلے انتقال ہو چکا تھا جب کہ وہ بی اے کر کے گھر آئے ہوئے تھے اور تعطیل یا تعطل کا زمانہ تھا۔

ان کے والد کا نام آگیا ہے تو ان کے بارے میں کچھ جان لینا ضروری ہے۔ منشی گورکھ پرشاد عبرت اپنے زمانے میں گورکھپور کی نہایت سربرآوردہ اور معزز شخصیتوں میں سے تھے بلکہ شاید یہ کہنا بہتر ہو کہ اس دور میں گورکھپور میں بڑی سے بڑی شخصیت کے دل میں منشی گورکھ پرشاد عبرت کی قدر و منزلت تھی۔ وہ اپنے دور کے وکیلوں میں سب سے زیادہ کامیاب اور ممتاز تھے۔ اس ذکر سے مطلب یہ تھا کہ میرے پڑھنے والوں پر یہ بات روشن ہو جائے کہ رگھوپتی ایسے ہندو گھرانے میں پیدا ہوئے جو نہ مالی حیثیت سے نودولیتا تھا نہ علم و دانش کے اعتبار سے نونہال، شاعری، علم و ادب کا ذوق، فکر و نظر کی بلندی، زندگی کی اصل و غایت اور اس کے نظری اور عملی مسائل و معاملات سے بلیغ دلچسپی رگھوپتی نے آبائی ترکہ میں پائی ہے۔ ۱۹۲۳ء سے ۱۹۳۵ء میں زیادہ تر ایسا ہی ہوا ہے کہ رگھوپتی کے ساتھ میری صحبتیں سال میں کم سے کم چار بار رہا کی ہیں اور ہر صحبت تقریباً ایک ہفتہ تک دن رات کی رہی ہے جس میں نہ دن کو دن سمجھا گیا نہ رات کو رات۔ یا تو رگھوپتی گورکھپور آتے تھے اور اکثر آبائی مکان ''لکشمی بھون'' کے ہوتے ہوئے میرے ساتھ ٹھہرتے تھے یا میں الہ آباد ہر دوسرے تیسرے ماہ جاتا تھا اور ہفتے عشرے سے کم رگھوپتی کے ہاں قیام نہیں کرتا تھا۔

۱۹۳۲ء اور ۱۹۴۴ء میں زیادہ تر ایسا ہی ہوا ہے کہ رگھوپتی گورکھپور آئے ہیں اور ''لکشمی بھون'' میں ٹھہرے ہیں جس کا شمار گورکھپور کی گنتی کی چند انتہائی عالیشان اور مرعوب کن کوٹھیوں میں ہوتا تھا۔ یہ ایک کوٹھی تھی جس میں کئی گھرانے بہ یک وقت دوسرے کے ساتھ اور ایک دوسرے سے بے نیاز رہ کر ساری زندگی گزار سکتے تھے۔ اس کوٹھی کے بک جانے اور اس کا سارا قرینہ بدل جانے کا رگھوپتی سے زیادہ مجھے قلق ہے۔

● ● ●

میرا جی کے مشن

مظہر ممتاز

● تین نومبر، ۱۹۴۹ء کی ایک اداس صبح، میرا جی نے جب عشق و محبت کی منزل پر دم توڑ دیا تو ارمانوں اور وفاؤں کی دنیا میں ایک بیکراں سا اندھیرا پھیل گیا۔ میراجی کی بے سہارا، روح، جو ثناء اللہ خان ڈار کے خاکی جسم میں پینتالیس سال تک تڑپ رہی تھی کہ اسے ایک ہمدرد ساتھی مل جائے گا لیکن جنگل جنگل، شہر شہر گھومنے کے بعد بھی کوئی ساتھی نہ مل سکا اور ان کی روح وقت کا انتظار کئے بغیر ان کو بمبئی کی جگمگاتی جاگتی فضا میں اکیلا چھوڑ کر کسی انجانی دنیا کی طرف چپ چاپ سی چلی گئی اور میرا جی کا دبلا پتلا جسم جو جگر کی بیماری سے اور بھی نحیف و نزار ہو گیا تھا بمبئی کی سیاہ مٹی میں دفن کر دیا گیا اور آج گیارہ سال بعد، ان کی شخصیت، ان کی شاعری، ان کی تنقید، ان کی تحریک، ان کے مشن کو چھ دانستہ یا نادانستہ بھلا دیا گیا ہے لیکن ابھی چند ایک ایسے مخلص بھی موجود ہیں جو ان کی تحریک، ان کے مشن کو ان کے مرنے کے بعد مکمل کرنے کے لئے اپنی سی کوششیں کئے جا رہے ہیں۔

میرا جی سن ۱۹۴۹ء میں، مرنے سے چند مہینے پہلے، ایک ادبی مشن کو مکمل کرنے کے لئے کراچی آنے کا پروگرام بنا رہے تھے اور جب میں ان سے بمبئی میں دسمبر ۱۹۴۸ء میں ان کے رسالے خیال کے دفتر میں ملا تھا تو انہوں نے اپنے پروگرام کی تفصیلات بتلائی تھی۔

آج میں میرا جی کے چند تجربوں اور پروگراموں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو ان کا مقصد حیات بنے ہوئے تھے۔ ان کے مشن کسی خاص عقیدے اور نظریئے کی اشاعت اور تبلیغ کے لئے نہیں تھے جیسا کہ اکثر لوگوں نے ان کی زندگی میں، اور ان کے مرنے کے بعد، ان پر الزام تراشے تھے۔ میرا جی نے خود مجھ سے حیدر آباد میں کہا تھا کہ وہ گیتوں اور نظموں میں نہ ہندو اور بدھ مذہب کا پرچار کرتے ہیں نہ اسلام کا، ان کی گفتگو سے میں نے ان کے ایمان کے بارے میں جو اندازہ لگایا تھا وہ کچھ بھگت کبیر اور ابن تیمیہ کے درمیانی راستے کا نظر آتا تھا، انہوں نے اس بات کا اعتراف کیا تھا کہ بنگال کی ایک نازک چاند کی سی شکل کی سانولی سلونی لڑکی میراسین کے عشق کے نتیجے میں انہوں نے ایک بہروپ ضرور اختیار کیا تھا اور ان کے اس یک طرفہ عشق نے ان کے نفسیاتی اور جبلی خواہشات میں ایک خلیج سی پیدا کر دی تھی اور وہ اس خلیج

کو پانے کی خاطر نت نئے تجربے کرتے رہے کبھی ادب میں، کبھی اپنی شخصیت میں، جس سے اردو ادب میں اضافہ تو ضرور ہوا مگر ان کی شخصیت میں ایک بڑی تبدیلی ہوگئی۔

میں یہاں میرا جی کے بارے میں کرشن چندر کی ایک ذاتی تشریح کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو کرشن چندر نے میرے سامنے اس وقت کی تھی جب میرا جی کرشن کی کوٹھی کو رولاج میں رہا کرتے تھے۔

یہ کوئی چودہ سال پہلے کی بات ہے۔ جب میں پونا دوبارہ جنوری ۱۹۴۶ء میں اپنے ایک عزیز کی صاحبزادی کی شادی میں شریک ہونے گیا ہوا تھا۔ ان کا بنگلہ شالی مار فلم کمپنی کے سامنے تھا۔ اس کے برابر والے بنگلے میں اختر الایمان رہا کرتے تھے۔ جب میں پہلی دفعہ ۱۹۴۵ء اکتوبر میں لاہور سے واپس ہوتے ہوئے پونا میں ٹھہرا تھا تو ان سے وہیں میری ملاقات ہوئی تھی۔ اختر کے ساتھ فلم کے ایک ہیرو بھارت بھوشن بھی رہا کرتے تھے میری بھارت بھوشن سے بھی اکثر بات چیت رہتی خصوصاً ہم لوگ فلم سے ہٹ کر خلیل جبران کے ادب، کافکا کی ماورائے ادراک حقیقت، کریک گرائیڈ کی خود وجودیت، جیمسس جوائنز کے نفسیاتی تجربے، اور خاص کر جوائنز کی کتاب Finnegan's Wake پر باتیں کیا کرتے۔ ایک روز اختر نے ہماری گفتگو میں شریک ہوتے ہوئے کہا تھا" میرا جی نے جوائنز کی اس کتاب میں قرآن کا ذکر تلاش کیا ہے، اور اس پر تحقیق کرنا چاہتے ہیں۔ یہ بات ہم سب کے لئے بڑی دلچسپ تھی اور میری میرا جی سے ملنے کی خواہش اور بھی بڑھتی گئی۔

جب میں شادی کی رسومات کے اختتام پر اپنے تین انگریزی کتابوں کے اردو ترجموں کی اشاعت کے سلسلے میں بمبئی جارہا تھا تو اختر نے کہا تھا" بمبئی جارہے ہو تو کرشن چندر کے گھر میرا جی سے مل لینا اور اپنے ترجموں کو بھی دکھلا دینا"۔

جب میں میرا جی سے ملنے کرشن چندر کے گھر گیا تو سب سے پہلے مہندر ناتھ سے ملاقات ہوئی۔ ہم لوگ بہت ہی کشادہ اور وسیع ہال میں بیٹھے باتیں کررہے تھے کہ کوٹھی کے اندرونی کمرے سے کرشن چندر آگئے اور اس کے بعد اوپر کی منزل سے وشوامتر عادل ۔ اس وقت میرا جی نہیں تھے۔ مہندر ناتھ نے بتلایا کہ وہ منٹو سے ملنے فلمستان گئے ہوئے ہیں۔ ان سب کے سامنے کرشن چندر سے ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں لیکن کرشن چندر نے ایک بات کہی جو میرے لئے نئی تھی!۔ دوران گفتگو میرا جی کے بارے میں انہوں نے کہا" میرا جی مسلمان ہیں بلکہ پکے مسلمان، ان کا ہندو نام ایک دھوکا ہے۔ صبح سویرے جو وہ جے جے ونتی کا راگ الاپتے ہیں وہ بھی محض فریب ہے۔ دراصل وہ مسلمان ہیں......"۔

اسی روز میں نے منٹو سے اس بات کا ذکر کیا تو منٹو نے اپنے مخصوص طنزیہ لہجے میں کہا تھا" مظہر صاحب، آپ ایک مضمون لکھئے جس کا عنوان ہو کرشن چندر ہندو ہے"۔

میرا جی کو سکندر علی جگر مرحوم کا یہ شعر بے حد پسند تھا۔

یہ عشق نہیں آسان اتنا ہی سمجھ لیجے   اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

میراجی نے اپنے اس مشن کی تکمیل کے لئے آگ کے دریا میں ڈوبنا کیوں پسند کیا جب کہ میرا سین کو ان سے محبت نہیں تھی۔ یہ الگ بحث ہے، یہاں میں اس بحث میں نہیں جاؤں گا۔ البتہ میں نے ایک بات میراجی سے ان کی شاعری کے بارے میں یہ پوچھی تھی '' میراجی آپ نے میرا سین سے عشق کیا تھا تو آپ کو بنگالی زبان اور اس کے ادب سے لگاؤ ہونا چاہیے تھا بلکہ آپ کو بنگالی زبان میں شاعری کرنی چاہیے تھی'' میراجی نے برجستہ کہا تھا '' میرا دیوی میرے لئے ایک Symbol تھی۔ مجھے اس کی محبت اس کی وفا کی آرزو نہیں تھی۔ میں نے بنگالی میں اس لئے شاعری نہیں کی کہ وہ میرے جذبات اور احساسات کے اظہار کے لئے میرا ساتھ نہیں دے سکتی تھی''۔

میں نے ایک اور بات بھی ان سے دریافت کی تھی '' میراجی تو پھر آپ نے فرانس کے میلا رمے اور بودلیئر کا اثر کیوں قبول کیا۔ انگریزی شاعر کیٹس، شیلے اور بائرن نے آپ کو متاثر کیوں نہیں کیا''۔

میراجی نے اس سلسلے میں بہت ساری باتیں کہی تھیں۔ (میں اس کو مختصر طور پر بیان کرتا ہوں) انہوں نے کہا تھا کہ ایک اطالوی نقاد ماریو ہراز کی کتاب Romantic Agony نے ان کے نقطۂ نظر میں بڑی تبدیلی پیدا کی۔ چونکہ انگریز شاعر خالص رومانی تھے اور ان کو خالص رومانوی شاعری پسند نہیں تھی۔ چونکہ شعر کا تعلق تصور اور احساس دونوں سے ہے اس لئے یہ بات فرانس کے شاعروں میں زیادہ نظر آتی ہے اور جو سوز اور فسردگی کا تیکھا پن فرانس کی شاعری میں رچا بسا ہوا ہے وہ کسی اور ملک کی شاعری میں کم ملتا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ فرانس کے شاعروں میں ایک ٹھہراؤ اور اضطراب ہے جو جذبے میں اتر جائے تو مسرت اور شادمانی کو بیدار کرتا ہے اور مچل جائے تو آندھی کی طرح بکھر جاتا ہے۔ فرانس کے شاعر چونکہ حسن کو نیکی سمجھتے ہیں اور میراجی کی شاعری بھی نیکی کی تلاش ہے''۔

میراجی جب دسمبر ۱۹۴۶ء میں حیدر آباد آئے تو انہوں نے اپنے ایک اور نئے مشن کا اعلان کیا تھا۔ اب کے ان کا مشن دنیا کا چکر لگانا تھا۔ وہ بھی منٹو کی طرح فرانس میں زندگی کے آخری دن گزارنا چاہتے تھے۔ (لیکن موت نے ان کی یہ خواہش بھی پوری نہیں کی) ان کا پروگرام تھا کہ جنوبی ہند سے مشن کا آغاز کیا جائے اور تمام براعظموں کے سیر کے بعد آخیر میں قطب شمالی جاکر وہاں ایک سال تک قیام کریں تا کہ چھ مہینے کے دن، چھ مہینے کی راتوں کو نظم کرسکیں۔ ان کی تمنا تھی کہ وہ تلک کی کتاب Artie Home in Vedas کا جواب لکھیں گے اور یہ ثابت کریں گے کہ دنیا میں سب سے پہلے آدم نے قطب شمالی کے برفستان میں جنم نہیں لیا تھا بلکہ ایشیا کے کسی ایک مقام پر۔

میراجی کی ایک اور خواہش تھی کہ قرآن پر تحقیق کرنے کے لئے وہ جرمنی میں ٹھہریں گے۔ ان کا خیال تھا کہ قرآنی امثال پر آج تک کسی مذہبی عالم نے قلم نہیں اٹھایا ہے۔ صرف ایک کتاب امام ماوردی کی عربی میں موجود ہے۔ مگر اس پر تحقیق ہونی چاہیے کیوں کہ جب تک امثال کی ماہیت اور وجہ تسمیہ کو نہ سمجھا جائے قرآن کو سمجھا نہیں جاسکتا۔ میراجی کا آخری مشن اردو ادب کی ترقی اور اشاعت کے لئے تھا۔ ان کا

خیال تھا کہ سب سے پہلے بڑے پیمانے پر اردو لائبریری قائم کی جائے اور ساتھ ہی ادیبوں کے لئے ایک ہوسٹل تعمیر کیا جائے۔ تا کہ وہ سب ایک پلیٹ فارم پر جمع ہو کر تصنیف تحقیق اور تالیف کا کام کریں اور دنیا کی تمام بڑی بڑی زبانوں میں اردو ادب کو منتقل کریں تا کہ بیرونی ممالک اردو ادب سے واقف ہو سکیں۔

ان کا یہ بھی خیال تھا کہ ادب کی ترقی کے ساتھ ساتھ ادیب کی معاشی تنگ دستی کو بھی دور کیا جائے اور ایک ایسا ماحول پیدا کیا جائے جس سے ایک طرف دنیا میں اردو ادب پھیلتا جائے اور دوسری طرف ادیب اپنی دنیا میں مست اور مگن رہ سکے۔

میں نے میراجی کے اس مشن کو عملی شکل دینے کی کوشش ایک دفعہ ۱۹۵۲ء میں کی تھی جب کہ میں حلقہ ارباب ذوق کا جائنٹ سکریٹری تھا۔ میں نے ایک ادب دوست افسر کو جوان دنوں ریاست قلات میں ایک بڑے عہدے پر فائز تھے۔ میراجی کے اس ادبی مشن کے بارے میں لکھا تھا۔ مجھے یقین تھا کہ آغا صاحب اپنے اثر اور رسوخ سے اس پروگرام کو عملی جامہ پہنائیں گے۔ انہوں نے اپنے جواب میں مجھے لکھا تھا کہ وہ ذاتی طور پر اس پروگرام کو پسند کرتے ہیں اور ذاتی طور پر امداد دینے کو تیار ہیں۔ مگر ریاست کی طرف سے اتنے بڑے پروجیکٹ کے لئے امداد کا وعدہ نہیں کرسکتے۔ اگر آغا صاحب اس زمانے میں اس پروگرام کو عملی شکل دے دیتے تو آج پاکستان رائٹر گلڈ کے لئے اور بھی راستہ ہموار نظر آتا۔ ● ●

اس عرصہ میں کئی ادیب ، فنکار اور دانشور ہم سے ہمیشہ کے لئے جدا ہو گئے ان سب نے اپنے اپنے میدانوں میں نمایاں کام کر کے اپنے نام کو اعتبار بخشا تھا۔ یہ لوگ ہیں موسیقار انل بسواس، ڈرامہ نگار بلونت گارگی، مارکسی دانشور موہت سین، شاعر سرشار بلند شہری، امیر آغا، نقاد ابن فرید، نثر نگار ابو الفیض سحر، اداکار گری گرے پیک ،اداکارہ آڈرے ہپ برن ، اداکارہ لیلا چٹنس اداکار جانی واکر، بنگالی شاعر سبھاش مکھو پادھیائے، پاکستانی ادیب مختار زمن، حمید کاشمیری ،ہندی کہانی کار شیوانی تھپلیال، دانشور ہاشم علی انماری شمل ، ایلس فیض اور ماہر معاشیات علی محمد خسرو کے بچھڑنے کا ہمیں ملال ہے۔ ●

● ذہن جدید کے مجلد شماروں پر بھاری رعایت ●

ن جدید کے کچھ مجلد شمارے یعنی لائبریری ایڈیشن فراہمی کے لئے موجود ہیں۔ اگر آپ تین مختلف شمارے یدیں گے تو آپ کو پچاس روپے کی خصوصی رعایت کے ساتھ سو روپے میں تین مجلد شمارے مل جائیں گے۔ ن سے کم شمارے طلب کرنے کی صورت میں فی مجلد شمارہ دس روپے کی چھوٹ ملے گی یعنی مجلد شمارہ چالیس پے کا ہوگا۔ سادہ ڈاک کا خرچ ادارے کے ذمے اور رجسٹرڈ ڈاک کا خرچ خریدار کے ذمے یعنی -/17روپے ف (رجسٹری فیس) سارے مجلد شمارے اچھی حالت میں ہیں۔ موجود شماروں کی تعداد حسب ذیل ہے۔

رہ نمبر	5	9	10	12	13	14	16	17	18	19	20	22	23	24	25	26	29	30	31	32	33	34	35
اک میں	2	2	2	2	2	2	20	5	8	12	15	7	7	8	5	8	6	2	5	3	5	2	2

بساطِ رقص کا شاعر

زبیر رضوی

● میں حیدر آباد میں تھا اور اسکول میں پڑھ رہا تھا گھر کے قریب ایک دارلمطالعہ تھا میں کبھی کبھی وہاں اخباروں کی ورق گردانی کرنے بیٹھ جاتا۔ اخبار بینی کی درپردہ وجہ یہ تھی کہ دارلمطالعہ جو مین روڈ پر تھا، وہاں سے سڑک کی دوسری طرف کا وہ مکان اور اس کا پہلی منزل والا برآمدہ صاف نظر آتا تھا جہاں ایک خوبصورت سی کم سن لڑکی گھومتی پھرتی اکثر نظر آتی تھی وہ ہمارے اسکول کے قریب والے لڑکیوں کے اسکول میں پڑھتی تھی اور اسکول پردے والی شکرام میں جاتی تھی اسے دیکھنے کا موقعہ بس اسی طرح مل سکتا تھا کہ دارلمطالعہ میں اخبار بینی کے بہانے آکے بیٹھا جائے اور اخبار کو آڑ بنا کر اس قیامت صغری کو دیکھ لیا جائے۔ اس کبھی کبھی کی وارفتہ نظربازی کا فائدہ یہ ہوا کہ مجھے اخبار پڑھنے سے دلچسپی پیدا ہوگئی اور جب میں نے اخباروں کی شاہ سرخیوں کو اور ان کی لوح کو پڑھنا شروع کیا اور ان پر از خود نظر پڑنے لگی تو کئی اخباروں کی پیشانیوں پر ایک ہی شاعر کے شعر لکھے ہوئے ملے۔ اخبار 'خورشید' کی پیشانی پہ لکھا تھا۔

رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم　　　صرف خورشید درخشاں کے نکلنے تک ہے

ایک اور اخبار کی پیشانی پہ دوسرا شعر لکھا تھا

حیات لے کے چلو کائنات لیکے چلو　　　چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لیکے چلو

یہ دونوں شعر مخدوم کے تھے شعر مجھے یاد ہوگئے اور شاعر کا نام بھی حافظے میں محفوظ ہو کے رہ گیا۔ ایک دو سال گزرے تو مخدوم کا نام کبھی ایک Terror کی صورت اور کبھی ایک نجات دہندہ باغی کی طرح ہم نوعمروں کی گفتگو کا حصہ بننے لگا پھر ہم نے ہی اس ان دیکھے شاعر کے اردگرد ایک شہزادے کا ہالہ بنانا شروع کردیا جو گھوڑے پر سوار باگیں تھامے ہوا میں اڑتا ہوا آسمانوں میں پانچوں سمت کی تلاش میں دوڑتا رہتا تھا۔ ہمارے بڑے اس افسانہ طرازی میں نئی نئی پراسرار کہانیاں جوڑتے اور پھر بتاتے کل آدھی رات کے بعد اسے کچھ لوگوں نے چار مینار کے پاس ایک سرپٹ دوڑتے گھوڑے پر نقاب پوش دیکھا تھا۔ کوئی کہتا حضور نظام نے مخدوم کو زندہ یا مردہ پکڑنے کے لیے بھاری انعام رکھا ہے۔ ہماری نادانی جب کیوں؟ کہہ کر سوال کرتی تو جواب ملتا وہ سلطنت آصفیہ کا باغی ہے وہ تلنگانہ میں مسلح بغاوت کے ذریعے نظام کا تختہ الٹ کر وہاں کسانوں کی حکومت لانا چاہتا ہے وہ بہروپیا ہے اور بھیس بدل بدل کے مخبروں اور پولیس کو جل

دے کر نکل جاتا ہے وہ گاؤں گاؤں کسانوں کو ہتھیاروں سے لیس کرتا ان کی صف بندی کرتا رہتا ہے وہ بے حد خطرناک ہے اور توڑ پھوڑ کے ذریعے تلنگانے میں کمیونسٹ انقلاب لانا چاہتا ہے کسی بڑے نے کھلے ہوئے دروازے اور کھڑکیاں بند کر کے شیروانی میں چھپی ایک چھوٹی سی کتاب نکالی اور اس کے ورق الٹ الٹ کر سنانا شروع کیا۔

سر پر نخوت ارباب زماں توڑوں گا	شور نالہ سے در ارض و سماں توڑوں گا
ظلم پرور روش اہل جہاں توڑوں گا	عشرت آباد امارت کا مکاں توڑوں گا
توڑ ڈالوں گا میں زنجیر اسیران قفس	دہر کو پنجۂ عسرت سے چھڑانے دے مجھے

برق بن کر بت ماضی کو گرانے دے مجھے

انہوں نے اس چھوٹی سی کتاب کا آخری ورق الٹتے ہوئے پڑھنا شروع کیا

دیار ہند کا وہ راہبر تلنگانہ	بنا رہا ہے منی کا سحر تلنگانہ
بلا رہا ہے بہ سمت دگر تلنگانہ	وہ انقلاب کا پیغامبر تلنگانہ

بزرگ نے چھوٹے سے شعری مجموعے کو پھر سے شیروانی میں چھپا لیا۔ بند دروازے اور کھڑکیاں کھولتے ہوئے سرگوشی کے انداز میں ہم لڑکوں سے کہا یہ باغی شاعر مخدوم محی الدین کا شعری مجموعہ ''سرخ سویرا'' ہے جس پر حضور نظام کی سرکار نے پابندی لگادی ہے ہم نے پھر کیوں؟ والا استفسار دہرایا تو وہ ایک گرجدار آہنگ میں بولے:۔

اٹھے ہیں تیغ بکف یوں بصد ہزار جلال	وہ کوہ و دشت کے فرزند کھیتیوں کے لال
چمک رہی ہے درانتی اچھل رہے ہیں کدال	بنائے قصر امارت شکستہ و پامال
لرز لرز گرے وہ سقف و بام زرداری	ہے پاش پاش نظام ہلاکو و زاری
پڑی ہے فرق مبارک پہ ضربت کاری	حضور آصف سابع پہ ہے غشی طاری

اور تب ہی ہمیں اپنے اسکول میں حضور نظام میر عثمان علی خاں کی ایک بارعب تصویر کے نیچے لکھا شعر یاد آیا تھا۔

سلاطینِ سلف سب ہو گئے نذرِ اجل عثماں	مسلمانوں کا تیری سلطنت سے ہے نشاں باقی

اپنی ریاست کو ہندوستانی مسلمانوں کی آخری پناہ گاہ کہنے والے حضور آصف سابع کی سب سے بڑی مسلم ریاست کو جب ۱۹۴۸ء میں پولیس ایکشن کے ذریعے جنرل چودھری نے آزاد ہندوستان میں ضم کر کے حضور نظام کے سر سے کلغی دار دستار اُتار دی تو ریاست کا سیاسی نقشہ ہی بدل گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مخدوم کا ''سرخ سویرا'' نئی نسل کے دلوں کی دھڑکن بن چکا تھا اور سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا چلا گیا تھا۔ مخدوم کوئی چھ برس (۱۹۴۶۔۱۹۵۱) روپوش رہے یہ تلنگانہ تحریک کا سب سے سرگرم زمانہ تھا۔ ۱۹۵۲ میں مخدوم رہا ہوئے اور جب ان کو ہیرو بنا کر ان کا عوامی جلوس نکالا گیا تو کئی میل تک جلوس انسانی سروں کے ایک گھنے

جنگل کی صورت ہر طرف پھیلا ہوا تھا۔ حیدرآباد پہلی بار اپنی سیاسی چہل پہل کا سب سے بڑا اور یادگار انسانی ہجوم اور جلوس کا گواہ بنا تھا یہ وہ سال تھا جب جمہوری ہندوستان کے پہلے عام چناؤ میں مخدوم اپنی بے پناہ سیاسی مقبولیت کے باوجود پارلیمنٹ اور اسمبلی کسی کے لیے بھی کامیابی حاصل نہ کر سکے۔ انتخاب میں ان کی ہار سیاسی تجزیہ نگاروں کے لئے ایک معمہ بن گئی تھی۔ بعد میں مخدوم اسمبلی میں داخلہ پا گئے تھے۔ تلنگانے کی مسلح جدو جہد کے برسوں میں مخدوم کا شاعر قطعی خاموش رہا اس عرصہ میں شاعر مخدوم نے صرف 'تلنگانہ' نظم کا اضافہ کیا تھا جو سرخ سویرا کی آخری نظم ہے۔ سرخ سویرا ۱۹۴۴ میں شائع ہوا تھا اس کی اشاعت کے بعد کئی برسوں تک مخدوم نے کچھ نہیں کہا۔ وہ خاموش سے ہو گئے تھے اور دھیرے دھیرے لوگ شاعر مخدوم کو بھولنے لگے تھے مگر واقعہ یہ ہے کہ مخدوم اس عرصے میں اپنے شاعر سے برابر دست و گریباں رہے اور جب سرخ سویرا کی اشاعت کے سترہ سال بعد ۱۹۶۱ میں ان کا ایک اور چھوٹا سا مجموعہ ''گل تر'' کے نام سے شائع ہوا تو شاعر مخدوم ایک نرالے شاعرانہ امتیاز کے ساتھ بزم شعر میں آبیٹھے۔

مخدوم اپنی رہائی کے بعد چار پانچ برسوں تک کمیونسٹ ملکوں کی دعوت پر دنیا بھر میں گھومتے رہے تھے۔ مخدوم کی رہائی کا زمانہ میں نے نہیں دیکھا کیوں کہ میں نے ۱۹۵۲ میں مخدوم کی رہائی سے قبل حیدر آباد چھوڑ دیا تھا اور دلی آگیا تھا میں حیدر آباد سے یادوں کی صورت جو جذباتی خزینہ اپنے ساتھ دلی لایا تھا اس میں شاعر مخدوم کا وہ باغی اور انقلابی امیج بھی تھا جو ایک آئیڈیل کی صورت میرے ذہن پر نقش ہو کے رہ گیا تھا سجاد ظہیر نے کہا تھا '' اگر مخدوم کی شاعری میرے ساتھ نہ ہوتی تو میری زندگی کتنی تہی دست ہوتی'' ''مخدوم کی نظم ''اندھیرا'' فاشزم کے خلاف اردو کی پہلی نظم تھی'' ناول نگار عزیز احمد نے اعتراف کیا ہے کہ '' مخدوم کی نظم '' انقلاب' اردو کی ایک اچھوتی نظم ہے جس میں انقلاب اور عشق دونوں یک جا ہو گئے ہیں''۔ ان باتوں نے مخدوم کی شاعری میں میری دلچسپی کو مہمیز کیا کہ میں اب تک تو مخدوم کے طلسماتی اور داستانوی حسن رکھنے والی شخصیت کا گرویدہ اور قصیدہ گو تھا۔ تلنگانہ تحریک اور مخدوم کے 'سرخ سویرا' کا یہ اثر تھا کہ 'کامریڈ لال سلام' کہہ کر ہم اپنے کسی ہم خیال کی پذیرائی کچھ ایسے جذبے کے ساتھ کرتے جیسے '' اب اُجالے مری دیوار تک آپہونچے ہیں'' ہمارے ارد گرد جو ترقی پسند ادبی فضا تھی جو کمیونسٹ موومنٹ تھی اور اشتراکیت میں رچا بسا جو ماحول تھا اس میں مخدوم شہ نشیں بنے رہے اس میں شک نہیں کہ وہ حیدر آباد کی سیاسی زندگی میں ایک افسانوی کردار بن گئے تھے لیکن دلی اور لکھنؤ کے لیے ان کا وہ افسانوی کردار اپنے قصوں کہانیوں کے ساتھ نامعلوم تھا پچاس کے دہے میں ادبی دنیا مجاز، سردار جعفری اور ساحر کے ناموں سے اور ان کی شاعری سے زیادہ واقف تھی یہ ۵۵۔۵۶ کا سال تھا کہ غالب کی قیام گاہ والے محلے بلی ماران کے میونسپل حلقے سے سرلا گپتا کمیونسٹ پارٹی کی امیدوار تھیں، ہم کچھ نوجوان سرلا کی انتخابی مہم میں بڑے سرگرم تھے۔ سرگرمی کے انہی دنوں میں ہمیں معلوم ہوا کہ مخدوم دلی میں ہیں اور انہیں انتخابی جلسوں میں آنا ہے۔ سرلا کی انتخابی مہم کے یہی وہ دن تھے جب مخدوم کو بے حد قریب سے دیکھنے کا موقع

ملا۔ دو تین دن تو میرا ذہن اس حقیقت کو ماننے کے لئے تیار ہی نہ تھا کہ کمیونسٹ موومنٹ کا ایک ایسا ہیرو، جو ایک طاقتور سلطنت آصفیہ کے وجود کے لیے خطرہ بنا رہا ہو وہ میونسپل سطح کی ایک انتخابی مہم میں اس قدر انہماک سے اور اپنے سیاسی رتبے کا احساس کیے بغیر اس قدر آمادگی سے حصہ لے گا اور اپنے نام سے ناآشنا بھیڑ کے بیچ کھڑے ہوکر اپنے آہنوی ترنم میں اپنی نظمیں سنائے گا۔ مخدوم میرے لیے اور میں مخدوم کے لیے مانوس اور آشنا ہو چلے تھے۔ اب یہ ہونے لگا تھا کہ مخدوم اگر دلی میں ہوتے تو مجھے خبر ہو جاتی۔ میں نے سنا تھا کہ جب مخدوم حیدر آباد کے سٹی کالج میں لکچرر ہوئے تو انہوں نے استاد اور شاگرد کے درمیان وہ ساری دوری منادی تھی جس کے رکھ رکھاؤ کے لئے ترکی ٹوپی اور شیروانی پہن کر جھک جھک کر سلام کرنے والے طلباء بڑے حساس اور سنجیدہ رہتے تھے مخدوم نے طلباء کو ایسی چھوٹ دی کہ وہ ان کے سامنے سگریٹ بھی پی لیتے اور کلاس کے دروازے بند کر کے مخدوم کا کلام بھی سنتے اور اپنا ٹوٹا پھوٹا کلام بھی سنا دیتے تھے۔ مخدوم نے مجھے بھی رسمی احترام اور نیاز مندی کے خول سے باہر نکالا۔ وہ اپنی شفقتوں کو بے تکلفی سے کچھ اس طرح آمیز کرتے کہ تعلق میں کوئی بے ادبی راہ نہ پاتی۔ ہنسنا ہنسانا، لطیفے سنانا، صحبتوں کو شگفتہ بنائے رکھنا مخدوم کو بے حد اچھا لگتا تھا۔ معصومیت کی حد تک۔ انہیں اپنا تازہ کلام قطرہ قطرہ پلانے کا بڑا شوق تھا۔ جب تک غزل یا نظم مکمل ہوتی تب تک وہ ان کے سارے دوستوں تک مصرعہ مصرعہ ہو کے پہنچ جاتی بقول زینت ساجدہ ''شعر کا لفظ لفظ جس طرح وارد ہوتا ہے لوگوں کو سنانے لگتا ہے پاؤ مصرعہ آدھا مصرعہ پون شعر اور پورا شعر۔ لوگ نظر نہ آئیں تو فون پر بتائے گا فون پر کوئی نہ ملے تو گھر جا کر پکڑے گا اور شعر سنائے گا'' مخدوم کے اپنے تازہ کلام کے سنانے کی اس بے تابی کا شاہد تو میں بھی رہا ہوں۔ حیدر آباد کے ممتاز روزنامے 'سیاست' کے مالک اور مدیر عابد علی خاں مرحوم اکثر مخدوم کے تازہ کلام کے سامع بنتے تھے انہوں نے یہ طرح ڈالی تھی کہ مخدوم کا تازہ کلام سیاست میں نمایاں حرفوں میں شائع ہوتا اور ایک لفافہ مخدوم کی نذر کردیا جاتا عابد علی خان نے مخدوم کا سارا کلام 'بساط رقص' کے نام سے ادبی ٹرسٹ سے شائع کیا تھا۔ کبھی کبھی یوں بھی ہوتا کہ عابد علی خاں کو جب کوئی غزل یا نظم بہت پسند آتی تو مخدوم کے لیے سوٹ، کوٹ یا پتلون سلوایا جاتا مخدوم بھی عابد علی خاں کی اس مخدوم نوازی سے بڑے خوش ہوتے تھے اور یہ بھی کرتے کہ جب کوئی تازہ غزل یا نظم عابد علی خاں کو سنا دیتے تو پھر بڑے اشتیاق بھرے لہجے میں پوچھتے '' عابد کلام سوٹ والا ہے یا پتلون والا'' عابد علی اور مخدوم کے درمیان یہ حسن سلوک حیدر آبادیوں کے ناشتے کی میز پر ہونے والی گفتگو کا حصہ بن جاتا کہ مخدوم کے منھ سے نکلا ہوا ایک ایک لفظ موتیوں کی طرح عوامی گفتگو میں پرو لیا جاتا۔ مخدوم خود مزے لیکے اپنی ذات سے وابستہ لطیفے سنایا کرتے تھے ایک لطیفہ انکے تازہ کلام سنانے کی بیتابیوں کا یوں ہے۔ مخدوم اپنے ان نئے کلام کا اضطراب لیے ایک میخانے پہونچے بیرے کو دو پیگ لانے کا آرڈر دیا۔ بیرا دو پیگ لایا تو ایک پیگ بیرے کو پلا دیا جب پھر وہ دو پیگ لایا تو مخدوم نے پھر اسے دوسرا پیگ پینے کے لیے کہا اب تیسری بار آرڈر دینے کی باری تھی کہ

مخدوم نے بیرے سے پوچھا کچھ شعر و یر سمجھتے ہو؟ بیرے نے کوئی جواب دیئے بغیر جب تیسری بار دو پیگ میز پر لاکر رکھے تو اس وقت تک مخدوم اپنی تازہ غزل کی دھن کئی بار گنگنا چکے تھے۔ مخدوم نے غزل گنگناتے ہوئے جب تیسرا پیگ بیرے کو پی جانے کے لئے اصرار کرتے ہوئے یہ کہا " دوست اب تم میری تازہ غزل کا مطلع سنو" تو بیرے نے تیسرے پیگ کو حلق میں بڑی تلخی سے انڈیلتے ہوئے کہا " بابو تیرے کو بہت ہوگئی اب تو گھر جا" حیدرآبادیوں میں مخدوم کی مقبولیت کا عالم یہ تھا کہ ان سے کسی گھر میں پردا نہیں کیا جاتا تھا وہ بے تکلفی سے دیوان خانے میں بیٹھے بیٹھے زنان خانے میں داخل ہوجاتے اور عورتوں، بچوں اور لڑکیوں میں اس قدر گھل مل جاتے کہ اس گھر کا فرد بن جاتے۔ مشاعرے میں مخدوم کی عوامی مقبولیت کو جن لوگوں نے دیکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ مخدوم جب اپنا کلام سناتے سناتے کچھ بھول جاتے یا پھر اٹک جاتے تو چاروں سمتوں سے اونچی اونچی آوازوں میں لوگ مخدوم کو بھولے ہوئے حصے یاد دلاتے تو مخدوم کا چہرہ ایک فاتحانہ خوشی سے کھل اٹھتا وہ اسٹیج پر بیٹھے شاعروں کو مسکراکے دیکھتے اور ایک بار پھر اپنے ترنم کی ساحری کے حصار میں اپنے سننے والوں کو اسیر کرلیتے بقول زینت ساجدہ " مخدوم نے آخری دم تک اپنی جس چیز کو ٹوٹنے نہیں دیا وہ ان کی آواز کا کلف تھا"۔ مخدوم اپنی ہر نظم اور ہر غزل ترنم میں سناتے تھے ان کا سانولا سلونا چہرہ جسے سجاد ظہیر نے اجنتا کے اصنام سے تشبیہ دی تھی بڑا پیارا لگتا تھا مخدوم کے سحر آگیں ترنم کی داد دیتے ہوئے ایک صاحب نے کہا " مخدوم صاحب آپ کا ترنم آپ کے کلام کے سارے ایطاء چھپالیتا ہے" مخدوم نے خوش ہوکے کہا " آپ کی ذرہ نوازی ہے" وہ صاحب پھر بولے ۔" ایطاہی نہیں آپ کے کلام میں ایطائے جلی بھی ہے" اس پر مخدوم نے پھر انکساری سے کہا " یہ آپ کا حسن نظر ہے کہ اب آپ کو میرے کلام میں ایطائے جلی کی خوبی نظر آئی " وہ صاحب مخدوم پر ایک نگاہ غضب ڈال کر جب جانے لگے تو مخدوم کو کچھ شک ہوا اپنے شاعر دوست شاہد صدیقی سے پوچھا۔ " شاہد یہ ایطاء اور ایطائے جلی خوبی ہے یا خامی" ۔ شاہد بولے " خامی" ۔مخدوم بہت دیر تک " ذرہ نوازی" اور " حسن نظر" والے جملوں پر شرمندہ ہوکے ہنستے رہے۔ (راوی شاہد صدیقی مرحوم)

یہ تاثر عام ہوگیا تھا کہ کمیونسٹ مذہب بیزار ہوتے ہیں اور ان کی مذہبی معلومات غیر معتبر ہوتی ہیں ۔مخدوم بھی مذہب پرستوں کے نزدیک ایک لادین شاعر اور سیاسی رہنما تھے ۔ خود ان کے اپنے گھر میں بھی یہی تاثر تھا کہ وہ بڑی حد تک اپنے دین سے بے خبر بھی ہیں اور ناواقف بھی۔ ایک بار مخدوم جب کھانے کے وقت گھر پہونچے تو معلوم ہوا کھانا تیار ہے مگر نیاز دلائی ہے اور فاتحہ پڑھے بغیر کھانا دسترخوان پر نہیں لایا جاسکتا جب یہ بات مخدوم کو معلوم ہوئی تو مخدوم نے کہا ارے فاتحہ ہم پڑھ دیتے ہیں ۔ چنانچہ مخدوم نے وضو کیا اور وضو کرتے ہوئے مخدوم کو ان کی بیٹی برابر دیکھتی رہی کہ بابا صحیح وضو کررہے ہیں یا نہیں؟ مخدوم نے صحیح وضو کیا اور پھر سر پر رومال رکھ کر کھانے کے روبرو فاتحہ پڑھی اور یوں انہوں نے گھر والوں کو خوش کرتے ہوئے یہ باور کرایا کہ وہ فاتحہ، نماز، روزہ ان سب کے بارے میں جانتے ہیں ۔ (راوی شاہد تمکنت)

مخدوم نے اپنے مجموعے 'سرخ سویرا' کو "محبت اور محنت" کے نام معنون کیا تھا اور یہ بے حد موزوں انتساب تھا کیوں کہ مخدوم کے اس پہلے مجموعے میں رومانی شاعری بھی تھی اور باغیانہ خیالات کی حامل وہ شاعری بھی جو ہر نوجوان ذہن کو پسند آتی ہے۔ مخدوم کی رومانویت بڑی حد تک ویسی ہی ہے جو اختر شیرانی کی شاعری کا وصف تھی ۔ مخدوم کی نظر ہر اس منظر پر ٹھہر کے رہ جاتی ہے جس میں کوئی حسین چہرہ موجود ہو۔ 'سرخ سویرا' کی پہلی ہی نظم 'طور' کا وہ مصرعہ "خدا بھی مسکرا دیتا تھا جب ہم پیار کرتے تھے" اسی طرح عاشقوں میں مقبول ہوا تھا جیسے فیض کا مصرعہ "ہائے اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے لب" یہ بات دلچسپ ہے کہ 'سرخ سویرا' کی اشاعت کے آس پاس ہی فیض کا 'نقش فریادی'، ن م راشد کا 'ماورا' اور اختر الایمان کا 'گرداب' ۔ نام کے پہلے شعری مجموعے شائع ہوئے تھے اگر ان چاروں ہم عصر شاعروں کے اولین شعری مجموعے کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو 'سرخ سویرا' پھیکا پڑنے لگتا ہے۔ مخدوم کی نظم 'انتظار' 'انقلاب' اور 'اندھیرا' ہی اپنے غیر معمولی تاثر کی بناء پر ہم سے داد طلب ہوتی ہیں ترقی پسند شاعری میں اور اس سے قبل جوش کی شاعری میں جو لہجے کی صلابت تھی اس کی چھوٹ مخدوم پر بھی پڑی تھی ،جس تشدد، توڑ پھوڑ، اتھل پتھل کو انقلاب سے وابستہ کیا جاتا رہا تھا اسے پہلی بار مخدوم نے ایک ایسے انسانی خواب کی صورت میں دیکھا جو انسان کو توہمات سے نجات دلانے والا اور شیم عدل سے کوچہ و بازار کو مہکانے والا ہوگا جب وہ آئے گا تو ایک انداز مریمی کے ساتھ آئے گا اور جب آئے گا تو رخ حیات پر کاکل کی طرح بکھر جائے گا۔ ایسے انسان دوست انقلاب کی آمد کا منتظر سارا انسانی معاشرہ بنتا ہے جو ایک آواز ہو کر کہتا ہے "گذر بھی جا کہ تیرا انتظار کب سے ہے" مخدوم نے نظم 'اندھیرا' میں جو جنگ کے خلاف اور اٹلی اور جرمنی کی سرزمین سے اٹھنے والے فاشزم کے طوفان کی ایک طاقتور مزاحمت کا درجہ رکھتی ہے اپنے اُس نظمیہ ڈکشن کی بنیاد رکھ دی تھی جس کی آبیاری انہوں نے 'گل تر' کی نظمیں لکھ کر کی۔ 'اندھیرا' نظم اپنے آہنگ اور اثر میں بڑی دیرپا ہے اس طرز کی نظم اوپر مذکورہ کسی شعری مجموعے میں نظر نہیں آتی۔ اسی طرح مخدوم کی عشقیہ نظم 'انتظار' بے پناہ نظم ہے اس کو پڑھتے ہوئے فیض کی نظم 'تنہائی' یاد آتی ہے۔ دونوں نظمیں انتظار کے جانے پہچانے انسانی جذبے کی ترجمانی کرتے ہوئے اپنی لے اور اپنے الگ ہونے کا احساس دلاتی ہیں فیض کی نظم تشریح اور تفہیم کے نئی نئی جہتیں پیدا کرتی ہے جو اس نظم کے ساتھ ہوا بھی مگر مخدوم کی نظم جذبے کو مربوط انداز میں بیان کرتی ہوئی منتظر آنکھوں کے سامنے سے گذر جاتی ہے۔

شب کے جاگے ہوئے تاروں کو بھی نیند آنے لگی   آپ کے آنے کی اک آس تھی اب جانے لگی
صبح نے سیج سے اٹھتے ہوئے لی انگڑائی   او صبا تو بھی جو آئی تو اکیلی آئی

یہ انتظار اور اس کا کرب وہی ہے جو اس شعر کا ہے۔

کاو کاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ   صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

ترقی پسند شاعری کا 'طرۂ امتیاز' بننے والی شاعری میں فیض اور مخدوم دو ایسے ہم مزاج شاعر ہیں جو

اپنے دوسرے اور اس کے بعد کے مجموعوں میں اپنی شاعری اور پیرایہ اظہار کو بیانیہ لہجے کے بجائے ایسے رمزیہ تہہ داری سے آراستہ کرتے ہیں اپنے واضح سیاسی کمٹمنٹ کے باوجود وہ نظریے، آدرش اور سیاسی منی فیسٹو کو اپنی شاعری میں ارادتاً راہ نہیں دیتے۔ فیض نے اپنی شاعری پر ترقی پسندی کے ایسے خارجی دباؤ سے زنداں نامہ تک آتے آتے رہائی پائی تھی۔ مخدوم کے گل تر کی پہلی نظم "قید" زندانی ادب کی ایک ایسی منفرد نظم ہے جو اس سلسلہ کی بے شمار نظموں میں اپنی ہی پہچان رکھتی ہے اس نظم کی زیریں لہر فیض کی کئی نظموں کی یاد دلاتی ہے۔ سردار جعفری کی خوبصورت نظم "اودھ کی خاک حسیں" کی بھی یاد آتی ہے لیکن مخدوم کی نظم جعفری کی نظم کے مقابلے ایک توانا احساس پر ختم ہوتی ہے۔

مجھے غم ہے کہ میرا گنج گراں مایۂ عمر / نذر زنداں ہوا

نذر آزادئ زندان وطن کیوں نہ ہوا۔

وطن کی سربلندی کے لیے کٹ مرنے اور اس کی آزادی کی خاطر سب کچھ کر گزرنے کا احساس مخدوم کی شاعری کا ایک غالب عنصر ہے جو 'سرخ سویرا' میں صف آرائی کرتا نظر آتا ہے اور یہی جذبہ 'گل تر' کی کئی نظموں میں اپنی خوشبو سے ہوا کے دامن کو بھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ مخدوم زندگی بھر کمیونسٹ پارٹی سے سرگرم انداز میں وابستہ رہے اس وابستگی کی خاطر انہوں نے ہر آسائش کو پاؤں کی ٹھوکر پر رکھا وہ اچھے خاصے کالج میں لکچرر ہو گئے تھے اور اس راستے چل کر وہ ایک اوسط درجے کی آرام دہ زندگی گزار سکتے تھے مگر انہوں نے پارٹی کی ہمہ وقتی مصروفیت کو اپنا لیا اور ملازمت چھوڑ دی ۔ اسی طرح جب ان کی نظم "چارہ گر" (اک چنبیلی کے منڈوے تلے) فلم کے ذریعے بہت مقبول ہوئی تو گرودت نے ان سے "کاغذ کے پھول" کے گیت لکھنے کی فرمائش کی تو مخدوم نے اپنی ٹریڈ یونین سرگرمیوں کی وجہ سے یہ پیش کش قبول نہیں کی کیونکہ پارٹی کا موقف یہ تھا کہ مخدوم کبھی کبھی بمبئی جا کر گیت لکھ سکتے ہیں لیکن ان کا حیدر آباد میں رہنا لازمی ہے۔ اپنے سیاسی نظریے کے ساتھ ایسا کمٹمنٹ صرف مخدوم جیسا باغی اور انقلابی ہی روا رکھ سکتا تھا۔ مخدوم نے اپنے بیٹے نصرت محی الدین کے نام مختلف حالتوں میں جو خط لکھے تھے انہیں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ مخدوم صرف اسی قلیل مشاہرے کے سہارے اپنے بچوں کی پرورش کرتے رہے تھے جو انہیں پارٹی دیتی تھی زر اور زمین کا کوئی تصور مخدوم کے ذہن میں نہیں تھا وہ آندھرا ہاؤسنگ بورڈ کے چیرمین رہے لیکن اپنی اس حیثیت کا کوئی ناجائز اور قابل گرفت استعمال نہیں کیا۔ سلیمان اریب کو سارے قاعدوں کی خانہ پری کرا کے اقساط پر جو دو کمروں کا مکان دلایا اس نے اریب کی بے گھری کا سارا دکھ دور کر دیا مگر مخدوم خود بے گھری کا دکھ جھیلتے رہے جب بمل رائے نے اپنی فلم "اس نے کہا تھا" میں مخدوم کے گیت "جانے والے سپاہی سے پوچھو وہ کہاں جا رہا ہے" کے حقوق چاہے اور اپنے ایک معاون کو معاملات طے کرنے کے لیے حیدر آباد بھیجا تو مخدوم بچوں کی طرح خوش ہوئے کہ بمل رائے ان کے گیت کو اپنی فلم میں لے رہا ہے بمل رائے کے معاون نے مخدوم سے جب ساری باتوں کے بعد یہ پوچھا کہ انہیں ان کے گیت کا کیا

معاوضہ پیش کیا جائے تو مخدوم نے اپنی دانست میں تین ہندسوں والی رقم بتا کر یہ سمجھا کہ وہ اپنے گیت کا بھاری معاوضہ طلب کررہے ہیں۔ معاون چھوٹی سی رقم کی مانگ سے یہ سوچنے لگا کہ یہ کوئی معمولی شاعر ہے اور بمل رائے نے ایسے معمولی شاعر کا گیت فلم میں لے کر ٹھیک نہیں کیا معاون نے بمل رائے کو اپنے اس تجزیے سے ایک وفاداری کی طرح جب مطلع کیا تو بمل رائے نے کہا۔ ارے وہ کامریڈ ہے سچا اور پکا۔ اس سے کچھ مت پوچھو اور اس کی جیب میں پانچ چھ ہزار روپے کا لفافہ ڈال دے'' (راوی عزیز قیسی) میں نے مخدوم کے ساتھ بہت مشاعرے پڑھے، سفر کئے میں نے کبھی انہیں اعزازیے کی رقم متعین کرتے یا ناز نخرے کرتے نہیں دیکھا وہ بے حد ایماندار انسان دوست، ہمدرد اور صحیح معنی میں ایسے کامریڈ تھے جسے اپنا دیکھ کر زمانے کی تمنا ہر بچے اور ہر نوجوان میں جاگ اٹھتی تھی۔

مخدوم کے بچے انہیں 'بچا باوا' پکارتے تھے اس کی وجہ یہ تھی کہ مخدوم کی خطرناک اور جان لیوا سیاسی سرگرمیوں نے بچوں کی دیکھ بھال اور ان کی پرورش کا کوئی موقعہ ہی نہیں دیا۔ مخدوم کے بڑے بھائی نے بچوں کی پرورش کی اور جب بھی مخدوم چھپتے چھپاتے بچوں سے آکر ملتے یا کسی خفیہ ٹھکانے پر آکر ان کے بچے ان سے ملتے تو انہیں یہی تاثر ملتا کہ مخدوم ان کے بچا ہیں۔ والدتو وہ ہیں جو ان کی رات دن پرورش کرتے ہیں۔ مخدوم اپنی بیوی کی جو ان کی چچازاد بہن بھی تھیں اور جو بڑی سادہ سی گھریلو خاتون تھیں بڑی عزت کرتے تھے اور بچوں سے ماں کا ادب کرنے اور ہر طرح ان کا خیال رکھنے کی بات کرتے ہوئے کہتے ''تمھاری ماں نے بڑی تکلیفوں کے ساتھ دن کاٹے ہیں اور میرا ساتھ دیا ہے ان کا ہمیشہ خیال رکھنا'' مخدوم کے اس گھریلو پن کے ساتھ ساتھ ان کا ایک امیج حسن پرست اور عاشق شاعر کا بھی تھا۔ ان کے نام کے ساتھ کئی نام جوڑے جاتے اور ثبوت کے لیے ان کی غزلوں اور نظموں کے حوالے دیے جاتے۔ شکیلہ بھوپالی کی قوالی کی ایک زمانے میں بڑی دھوم تھی اس کی آواز میں کبھی گھونگھرو بولتے اور کبھی پازیبیں وہ مجسم غزل بن کر بڑے بے حجاب انداز میں غزل گاتی اور محفل لوٹ لیتی۔ وہ جب اسٹیج چھوڑ کے عاشقوں کے ہجوم میں ایک بانکپن کے ساتھ اپنے لئے راہ بناتی ہوئی چلتی تو فضا خمار آلود ہوجاتی اور کوئی دیوانہ وارفتگی میں شکیلہ کا آنچل چٹکی میں بھر کے آہ بھرتا ''معصوم ہے کیا جانے دامن کہیں جلتا ہے'' اور تب شکیلہ پل بھر کو ایسے دیوانوں پر ایک نگاہ غلط انداز ڈالتی ہوئی یہ کہہ کر گزر جاتی۔ ''ہمیں نہ چھونا کہ ہم آگ بھی ہیں شبنم بھی''۔ شکیلہ کا جب پہلی بار حیدرآباد آنے پر مخدوم اور شاہد صدیقی سے تعارف ہوا تو شاہد صدیقی نے شکیلہ سے بے تکلف ہوتے ہوئے پوچھا تم شکیلہ ہو کہ بانو ہو کہ بھوپالی ہو، تو مخدوم نے مصرع لگایا، خیر کچھ بھی ہو مگر ماہر قوالی ہو۔

اس برجستہ بے تکلفی نے تینوں کے درمیان شاعرانہ صحبتوں کا ایک بے حد خوشگوار سلسلہ چھیڑ دیا اور تب مخدوم نے دو غزلیں کہیں اور شکیلہ کی فرمائش پر دونوں غزلوں میں پہلی بار مقطع کہا اور مخدوم تخلص برتا۔ ایک غزل وہ تھی جس کا مقطع ہے۔

شہر میں دھوم ہے اک شعلہ نوا کی مخدوم — تذکرے رستوں میں چرچے ہیں پری خانوں میں

اور دوسری غزل ہے :۔

یہ مہکتی ہوئی غزل مخدوم — جیسے صحرا میں رات پھولوں کی

اسی دوسری غزل کی محبوبیت نے افسانہ نگار جیلانی بانو کو اپنے افسانوں کے مجموعے کا نام ''بات پھولوں کی'' رکھنے کی تحریک دی تھی۔ بانو کے افسانے ''روشنی کا مینار'' میں بھی مخدوم کا کردار موضوع تھا اور کرشن چندر کے 'جب کھیت جاگے' میں ہیرو مقبول کا پروٹوٹائپ بھی مخدوم تھے جب این ٹی راما راؤ نے حیدرآباد اور سکندرآباد کو ملانے والے حسین ساگر پل کے ایک طرف حیدرآبادی مشاہیر اور فنکاروں کے قد آدم مجسمے نصب کئے تھے تو ان میں ایک قد آدم مجسمہ مخدوم کا بھی تھا۔ مخدوم کا دوسرا مجموعہ 'گل تر' ایک طرفہ شعری واردات تھی جو کسی آثار اور احوال کا پتہ دیئے بغیر واقع ہوگئی۔ حالانکہ مخدوم اپنی نظم 'اندھیرا' میں ردیف و قافیہ والے چار چھ مصرعوں کی پسندیدہ ہیئت کو ترک کرنے کی خبر دے چکے تھے گل تر کی قید، چارہ گر اور چاند تاروں کا بن، غنائیت سے لبریز ایسی نظمیں ہیں جن کے مصرعوں کو التزام کے ساتھ چھوٹا بڑا کرتے ہوئے مخدوم نے نظم کے مضمون کو بے حد دلنشیں بنادیا۔ 'چارہ گر' انسان کو عطا ہونے والے عشقیہ جذبے کے سرخرو لمحوں کی زائیدہ نظم ہے ایسے لمحوں میں پیار کئی مرحلوں سے گزرتا ہوا اپنی ابدیت کا اقرار کرتا ہوا کبھی حرف دعا اور کبھی خدا بن کر اپنا مقتل بھی آپ بن جاتا ہے حسن ازل تاب کے روبرو اپنی آہوتی دینے والا یہی پیار مداوا بھی ڈھونڈتا ہے مگر چارہ گری زنبیل میں محبت کے حق میں کیمیا بن جانے والا کوئی نسخہ نہیں ملتا۔ نظم وصل اور پھر تشنہ وصال اور دل شکستگی کا ایک پردرد پرسہ بن جاتی ہے۔ 'چاند تاروں کا بن' آزادی ملنے اس کے بعد اور آگے کے مضمون کو کچھ ایسے دردمند لہجے میں بیان کرتی ہے کہ اس موضوع پر لکھی بے شمار ترقی پسند نظمیں پھیکی پڑجاتی ہیں۔ فیض کی نظم ''یہ داغ داغ اجالا'' اور اختر الایمان کی نظم اپنا حسن برقرار رکھتی ہیں مخدوم کی نظم میں غیر معمولی رمزی تہہ داری ہے اور اس نظم کے بعض مصرعے تو بے پناہ ہیں رات کی شہ رگوں سے اچھلتا ہوا لہو رجوئے خون بن گیا۔

رات کی تلچھٹیں ہیں اندھیرا بھی ہے رہمدمو ہاتھ میں ہاتھ دو ر سوئے منزل چلو ر منزلیں پیار کی ر منزلیں دار کی رکوئے دلدار کی منزلیں ر دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو، یہ نظم اندھیرے میں اجالے کی کامیاب تلاش کی نظم ہے ایک ایسی رجائیت جو پسپائی اور انہدام کا ملبہ ہٹا کر اوپر ہاتھ پاؤں مارتی ہوئی آجاتی ہے 'گل تر' کا حاوی لہجہ، شگفتگی، تازگی اور زندگی آمیز ہوکر اس کی نشاط آفرینی کو پورے انسانی کنبے کی دسترس میں لانا چاہتا ہے۔ مخدوم نے 'گل تر' کی بدلی ہوئی شاعری کا اعتراف کرتے ہوئے اس کے دیباچے میں لکھا تھا۔ '' یہ فرق میری نظر میں ایک نیاپن ہے جو عمر، تجربے اور خود عہد حاضر کی نوعیت کے اپنے ماسبق سے مختلف ہونے کا نتیجہ ہے جو سماجی اور شعوری ارتقاء کی نشان دہی کرتا ہے پھر بھی انسان دوستی اور سمٹا ہوا جمالیاتی اثر قدر مشترک ہے''۔

مخدوم نے ۱۹۵۹ء میں پہلی غزل کہی تھی جس کا مطلع ہے

سیماب وشی، تشنہ لبی باخبری ہے اس دشت میں گر رخت سفر ہے تو یہی ہے

مخدوم کی یہ اکیس بائیس غزلیں اتنی مشہور ہیں کہ یہ سوچنا پڑتا ہے کہ مخدوم غزل کے اچھے شاعر ہیں یا نظم کے۔ مخدوم کی طرح جاں نثار نے بھی غزل کو جب ایک نے سلیقے سے اپنے کلاسیکی لہجے کی آمیزش کے ساتھ برتا تو ان کی غزل بھی مخدوم کی غزل کی طرح غزل کے شائق کا راستہ روک کے کھڑی ہونے لگی۔ مخدوم کی غزل کی داد فیض اور فراق نے ہم طرح غزلیں کہہ کر دی

آپ کی یاد آتی رہی رات بھر	چشم نم مسکراتی رہی رات بھر	مخدوم
آپ کی یاد آتی رہی رات بھر	چاندنی دل دکھاتی رہی رات بھر	فیض
بڑھ گیا بادہ گلگوں کا مزہ آخر شب	اور بھی سرخ ہے رخسار حیا آخر شب	مخدوم
پھر کسی یاد کا دروازہ کھلا آخر شب	دل میں بکھری کوئی خوشبو قبا آخر شب	فیض
کس طرح دیکھیے اس مصرعہ مخدوم کی داد	غمزدہ تیشے کو چمکاؤ کہ کچھ رات کٹے	فراق

مخدوم غزل کے اس قدر مختصر سرمایے کے بل پر غزل گویوں سے بھرپور داد حاصل کرنے میں کامیاب رہے یہ ان کی غزل کی تخلیقی محبوبیت کا کرشمہ ہی ہے۔ چند شعر:۔

تمہارے جسم کا سورج جہاں جہاں ٹوٹا	وہاں وہاں مری زنجیر جاں بھی ٹوٹی ہے
اس شہر میں اک آہوئے خوش چشم سے ہم کو	کم کم ہی سہی نسبت پیمانہ رہی ہے
کمان ابروئے خوباں کا بانکپن ہے غزل	تمام رات غزل گائیں دید یار کریں
ہجوم بادہ و گل میں ہجوم یاراں میں	کسی نگاہ نے جھک کر مرے سلام لیے
چشم و رخسار کے اذکار کو جاری رکھو	پیار کے نغمے کو دہراؤ کہ کچھ رات کٹے
اور بھی بیٹھے ہیں اے دل ذرا آہستہ دھڑک	بزم ہے پہلو بہ پہلو ہے کلام آہستہ
آنکھوں میں حیا لب پہ ہنسی آتو رہی ہے	آغوش سحر میں کوئی شرما تو رہا ہے
آپ کی یاد آتی رہی رات بھر	چشم نم مسکراتی رہی رات بھر
بجا رہا تھا کہیں دور کوئی شہنائی	اٹھا ہوں آنکھوں میں اک خواب ناتمام لیے
کوئی دیوانہ گلیوں میں پھرتا رہا	کوئی آواز آتی رہی رات بھر
کھنکھنا جاتا ہے زنجیر در مے خانہ	کوئی دیوانہ کوئی آبلہ پا آخر شب

۱۰، ۱۱ر دسمبر ۱۹۶۶ء کو دو دن حیدر آباد میں جشن مخدوم بڑی دھوم دھام سے منایا گیا تھا اس سے ایک دن پہلے والی شام زندہ دلان حیدرآباد نے مخدوم کی نوجوانی کی ایک شوخ نظم 'پیلا دوشالہ' کے نام سے بھی منائی تھی اس میں مخدوم کو پیلا دوشالہ اوڑھایا گیا تھا اور ہر خاتون پیلا لباس پہن کر اس شام میں شریک ہوئی تھی اس تقریب میں سروجنی نایڈو بھی موجود تھیں جو مخدوم کو بے حد عزیز رکھتی تھیں۔ مخدوم کی شخصیت کا

ایک پہلو یہ ہے کہ وہ اچھے خاصے میخوار تھے مگر مجاز اور سلام کی طرح ان پر شرابی ہونے کی چھاپ نہیں لگ پائی اس میں مخدوم کی ایک خوبی کا بھی دخل ہے کہ جب کوئی محفل رنداں بہکنے اور ٹوٹنے پھوٹنے لگتی یا مخدوم سرور کے نرغے میں گھر جاتے تو پھر کسی کو بتائے بغیر چپکے سے محفل سے چلے جاتے۔ میں نے ان کی اور اداؤں کی طرح یہ ادا بھی سیکھنی چاہی مگر ناکام رہا۔ ۲۵/ اگست ۱۹۶۹ء کو جب مخدوم پر دلی میں دل کا دورہ پڑنے سے اروِن ہسپتال میں انتقال ہوا تو میں اور محمود ہاشمی اس وقت ایک ادبی سفر کے سلسلے میں جمشید پور میں تھے وہیں ہمیں یہ دکھ بھری خبر ملی تھی اور ہم دونوں ایک دوسرے سے لپٹ کے روتے رہے تھے یہ خبر سن کے افسانہ نگار منظر کاظمی نمدیدہ ہو کر ہم دونوں سے لپٹ گئے اور پھر ہم سب نے مل کر وہاں مخدوم کا ایک تعزیتی جلسہ کیا۔ حیدر آباد کے ایک تعزیتی جلسے میں سلیمان اریب نے '' آخر شب کا مسافر'' کے عنوان سے مخدوم پر ایک بے تکلف خاکہ پڑھتے ہوئے جب یہ جملہ پڑھا۔

'' رات کے دو بج چکے تھے مخدوم کہتے ہیں ہاں یار اب نشہ ٹوٹ رہا ہے! مگر شراب ملے گی کہاں۔ یہ شراب اور عورت ہر جگہ اور ہر وقت کیوں نہیں ملتی؟ تو اریب کے اس جملے پر تعزیتی جلسہ دنگے فساد اور مخدوم کی کردارکشی کے الزام سے بکھر گیا تھا اریب نے اس کی پوری روداد اپنے رسالے 'صبا' میں قلم بند کی تھی۔ ایسے ہی جب مخدوم کے دفنانے اور نماز جنازہ پڑھانے کا وقت آیا تو کچھ کٹر پنتھوں نے یہ ضد کی کہ مخدوم چونکہ دہریہ اور لادین تھا اس لیے اس کی نماز جنازہ نہ پڑھائی جائے لیکن مخدوم کی نماز جنازہ ہوئی اور مخدوم پورے دینی رسوم کے ساتھ لاکھوں سوگواروں کی موجودگی میں دفنائے گئے۔ ان کی قبر پر جو کتبہ ہے اس پر مخدوم کا یہ شعر لکھا ہے:۔

بزم سے دور وہ گاتا رہا تنہا تنہا   سو گیا ساز پہ سر رکھ کے سحر سے پہلے

مخدوم کی قبر پر ایک طرف 'پشت پناہ غربا'' بھی لکھا ہے جس سے ان کی تاریخ وفات ۱۹۶۹ء نکلتی ہے۔

مخدوم کو حیدر آباد کے بزرگ صوفی حضرت شاہ خاموش کی درگاہ میں مخدوم کے جگری دوست شاہد صدیقی کے پہلو میں دفن کیا گیا۔ میری فکری بساط پر اچھی خاصی جگہ گھیرنے والے مخدوم اسکول کے زمانے ہی سے میرے آئیڈیل تھے اس کے اظہار کی صورت اس وقت نکلی جب میں نے اپنے اس محبوب شاعر اور سلیمان اریب کے نام سے منسوب کرتے ہوئے 1991 میں رسالہ 'ذہن جدید' نکالا اور یہ لکھتے ہوئے مجھے خوشی ہوتی ہے کہ میں نے اپنی دانست میں ان دونوں کی ادبی، سیاسی اور سماجی فکر کی نفی کرنے والی کوئی تحریر شائع نہیں کی۔

● ● ●

● پھر محشر ماموں رات گئے تک بتاتے رہے۔ ہندوستانی مسلمانوں کو ایک نیا سرسید درکار ہے اور سرسید اخباروں میں اشتہار دیکر نہیں ملتا۔ نظریوں کی جنگ ختم ہو چکی مفادات کی جنگ ہے۔ قبر میں پیر لٹکائے بڑے بڑے ادیب اور دانشور راتوں رات اپنا قبرستان بدل دیتے ہیں۔ (ناول کسی دن۔ اقبال مجید) ●

شکیب جلالی کی غزلوں کا انتخاب

٣٢ برسوں کی زندگی پانے والے شاعر شکیب جلالی کے پانچ دس شعر تو ھر غزل پرست کو یاد ھی ھوں گے۔ نئی غزل سے متعلق ھر مضمون میں شکیب جلالی کی غزل کا خصوصی حوالہ اس نئے غزل گو کے لیے ایک تحریک تو بنتا ھے جو اچھی اور کسی سخن فھم کے حافظے کا حصہ بن جانے والی غزل کو پڑھنا اور دوسروں کو پڑھانا چاھتا ھے اسی خیال سے یہاں اس مثالی غزل گو کی ستر غزلوں میں سے تیس غزلوں کا ایک انتخاب پیش ھے جو احمد ندیم قاسمی کے مرتب کردہ شکیب کے مجموعے "**روشنی اے روشنی**" کے اوراق پر مبنی ھے۔ مرتب

شکیب کا فن **(احمد ندیم قاسمی کی ایک تحریر کا اقتباس)**

جب کوئی مجھ سے پوچھتا ہے کہ گزشتہ دس بارہ برس کے اندر کون سا ایسا شاعر ابھرا ہے جس نے صحیح معنوں میں بھرپور غزل کہی ہے تو، بغیر کسی تکلف کے، میں شکیب جلالی کا نام لیتا ہوں...... ناصر کاظمی، احمد فراز اور شہزاد احمد کے سے کامیاب غزل گو شعراء کی موجودگی میں کسی نئے شاعر کا غزل کے میدان میں اپنا ایک مقام پیدا کر لینا کچھ آسان نہ تھا مگر شکیب کی بے پناہ فنی اور تخلیقی قوتوں نے چند ہی برس کے اندر اسے ان غزل گو شعراء کے برابر لا کھڑا کیا ہے بلکہ میں سمجھتا ہوں، شکیب کے دم سے اردو غزل نے ایک اور سنبھالا لیا ہے...... شکیب کی غزل نے اردو شعر و ادب کے قارئ کو بتایا کہ غزل گو بیسویں صدی کے نصف آخر کا ایک باشعور فرد ہو کر بھی غزل کہہ سکتا ہے اور ایسی غزل کہہ سکتا ہے جس میں عصر رواں کی روح بول رہی ہو اور جو اس کے باوجود غزل ہو...... احساس کی نزاکت اور تجربے کی ہمہ گیری کی مثالیں نئے غزل گو شعراء میں عام ہیں مگر اس نزاکت اور اس ہمہ گیری کو شعر میں یوں منتقل کرنا کہ یہ شعر خوبصورت بھی ہو اور غالب اور اقبال اور فراق کی غزل سے الگ بھی پہچانا جا سکے اور عصر جدید کا شعر بھی کہلائے اور اس کا تاثر ہنگامی بھی نہ ہو، تو یہ شکیب کا حصہ ہے۔ اسی لئے آج شکیب اردو غزل کی امید گاہ ہے۔ (١٩٦۵ء)

شکیب جلالی

(یہ حالات خود شکیب مرحوم کی تحریروں سے ماخوذ ہیں)

● سید حسن رضوی نام اور شکیب تخلص تھا۔ آبائی وطن ہندوستان کے ضلع علی گڑھ کا قصبہ جلالی تھا۔ تاریخ پیدائش یکم اکتوبر ۱۹۳۴ء تھی مگر ایک جگہ خود لکھا ہے کہ "تاریخ پیدائش ہائی اسکول کے سرٹیفکیٹ سے منقول ہے اس لئے زیادہ معتبر نہیں"۔ شاعری کا آغاز ۱۹۴۸ء میں ہوا اور شادی ۱۹۵۶ء میں سیدہ محدثہ خاتون سے ہوئی۔ بیٹے کا نام علی اور بیٹی کا نام ثنا ہے۔

شکیب، والدین کے اکلوتے بیٹے اور چار بہنوں کے واحد بھائی تھے۔ دس برس کے تھے کہ والدہ ایک حادثے میں انتقال کر گئیں اور والد ذہنی توازن کھو بیٹھے۔ بدایوں سے میٹرک کیا اور بہنوں کے ہمراہ راولپنڈی آئے۔ معاشی تگ و دو کے ساتھ تعلیم بھی جاری رکھی اور لاہور سے بی اے کیا۔ وفات تک تھل ڈیویلپمنٹ اتھارٹی سے وابستہ رہے اور جوہر آباد اور بھکر میں قیام پذیر رہے۔ ایک ناقابل فہم دماغی مرض میں مبتلا ہو کر ۱۲ نومبر ۱۹۶۶ء کو ۳۲ برس کی عمر میں ریل گاڑی کے نیچے آکر خودکشی کر لی اور سرگودھا میں دفن ہوئے۔

●

گلے ملا نہ کبھی چاند، بخت ایسا تھا
ہرا بھرا بدن اپنا درخت ایسا تھا

ستارے سسکیاں بھرتے تھے، اوس روتی تھی
فسانۂ جگرِ لخت لخت ایسا تھا

ذرا نہ موم ہوا پیار کی حرارت سے
چٹخ کے ٹوٹ گیا، دل کا سخت ایسا تھا

یہ اور بات کہ وہ لب تھے پھول سے نازک
کوئی نہ سہہ سکے، لہجہ کرخت ایسا تھا

کہاں کی سیر نہ کی توسنِ تخیل پر
ہمیں تو یہ بھی سلیماں کے تخت ایسا تھا

ادھر سے گزرا تھا ملکِ سخن کا شہزادہ
کوئی نہ جان سکا، سازو رخت ایسا تھا

تیرگی چھوڑ گئے دل میں اجالے کے خطوط
یہ ستارے مرے گھر ٹوٹ کے بیکار گرے

کیا ہوا ہاتھ میں تلوار لیے پھرتی تھی
کیوں مجھے ڈھال بنانے کو یہ چھتنار گرے

دیکھ کر اپنے در و بام، لرز جاتا ہوں
میرے ہمسائے میں جب بھی کوئی دیوار گرے

وقت کی ڈور خدا جانے کہاں سے ٹوٹے
کس گھڑی سر پہ یہ لٹکی ہوئی تلوار گرے

ہم سے ٹکرا گئی خود بڑھ کے اندھیرے کی چٹان
ہم سنبھل کر جو بہت چلتے تھے، ناچار گرے

کیا کہوں دیدۂ تر، یہ تو میرا چہرہ ہے
سنگ کٹ جاتے ہیں، بارش کی جہاں دھار گرے

ہاتھ آیا نہیں کچھ رات کی دلدل کے سوا
ہائے کس موڑ پہ خوابوں کے پرستار گرے

وہ تجلی کی شعاعیں تھیں کہ جلتے ہوئے تیر
آئنے ٹوٹ گئے، آئنہ بردار گرے

دیکھتے کیوں ہو شکیب اتنی بلندی کی طرف
نہ اٹھایا کرو سر کو کہ یہ دستار گرے

●

شفق جو روئے سحر پر گلال ملنے لگی
یہ بستیوں کی فضا کیوں دھواں اگلنے لگی
اسی لیے تو ہوا رو پڑی درختوں میں
ابھی میں کھل نہ سکا تھا کہ رت بدلنے لگی
اتر کے ناؤ سے بھی کب سفر تمام ہوا
زمیں پہ پاؤں دھرا تو زمین چلنے لگی
کسی کا جسم اگر چھو لیا خیال میں بھی
تو پور پور مری، مثلِ شمع جلنے لگی
میں ناپتا چلا قدموں سے اپنے سائے کو
کبھی جو دشتِ مسافت میں دھوپ ڈھلنے لگی
میری نگاہ میں خواہش کا شائبہ بھی نہ تھا
یہ برف سی ترے چہرے پہ کیوں پگھلنے لگی
ہوا چلی سرِ صحرا، تو یوں لگا، جیسے
ردائے شام مرے دوش سے پھسلنے لگی
کہیں پڑا نہ ہو پرتو بہارِ رفتہ کا
یہ سبز بوند سی پلکوں پہ کیا مچلنے لگی
نہ جانے کیا کہا اس نے بہت ہی آہستہ
فضا کی ٹھہری ہوئی سانس پھر سے چلنے لگی
جو دل کا زہر تھا کاغذ پہ سب بکھیر دیا
پھر اپنے آپ طبیعت مری سنبھلنے لگی
جہاں شجر پہ لگا تھا تبر کا زخم شکیب
وہیں پہ دیکھ لے، کونپل نئی نکلنے لگی

●

وہی جھکی ہوئی بیلیں، وہی دریچہ تھا
مگر وہ پھول سا چہرہ نظر نہ آتا تھا

میں لوٹ آیا ہوں خاموشیوں کے صحرا سے
وہاں بھی تیری صدا کا غبار پھیلا تھا

قریب تیر رہا تھا بطوں کا اک جوڑا
میں آب جو کے کنارے اداس بیٹھا تھا

شب سفر تھی، قبا تیرگی کی پہنے ہوئے
کہیں کہیں پہ کوئی روشنی کا دھبا تھا

بنی نہیں جو کہیں پر، کلی کی تربت تھی
سنا نہیں جو کسی نے، ہوا کا نوحہ تھا

یہ آڑی ترچھی لکیریں بنا گیا ہے کون
میں کیا کہوں، مرے دل کا ورق تو سادا تھا

میں خاکداں سے نکل کر بھی کیا ہوا آزاد
ہر اک طرف سے مجھے آسماں نے گھیرا تھا

اتر گیا ترے دل میں تو شعر کہلایا
میں اپنی گونج تھا اور گنبدوں میں رہتا تھا

ادھر سے بارہا گزرا مگر خبر نہ ہوئی
کہ زیر سنگ خنک پانیوں کا چشمہ تھا

وہ اس کا عکس بدن تھا کہ چاندنی کا کنول
وہ نیلی جھیل تھی یا آسماں کا ٹکڑا تھا

میں ساحلوں میں اتر کر شکیب کیا لیتا
ازل سے نام مرا پانیوں پہ لکھا تھا

●

وہ دوریوں کا رہِ آب پر نشان کھلا
وہ رینگنے لگی کشتی، وہ بادبان کھلا

مرے ہی کان میں سرگوشیاں سکوت نے کیں
مرے سوا بھی کسی سے یہ بے زبان کھلا

سمجھ رہا تھا ستارے جنہیں، وہ آنکھیں ہیں
مری طرف نگراں ہیں کئی جہان، کھلا

مرا خزانہ ہے محفوظ میرے سینے میں
میں سو رہوں گا یونہی چھوڑ کر مکان کھلا

ہر آن میرا نیا رنگ ہے نیا چہرہ
وہ بھید ہوں جو کسی سے نہ میری جان کھلا

جدا کہیں کہ سزا اس کو بال و پر والے
زمیں سکڑتی گئی، جتنا آسمان کھلا

لہو لہو ہوں سلاخوں سے سر کو ٹکرا کر
شکیب بابِ قفس، کیا کہوں، کس آن کھلا

●

کنارِ آب کھڑا خود سے کہہ رہا ہے کوئی
گماں گزرتا ہے، یہ شخص دوسرا ہے کوئی

ہوا نے توڑ کے پتہ زمیں پہ پھینکا ہے
کہ شب کی جھیل میں پتھر گرا دیا ہے کوئی

بتا سکے ہیں پڑوسی کسی کا درد کبھی!
یہی بہت ہے کہ چہرے سے آشنا ہے کوئی

درخت راہ بتائیں ہلا ہلا کر ہاتھ
کہ قافلے سے مسافر بچھڑ گیا ہے کوئی

چھڑا کے ہاتھ بہت دور بہہ گیا ہے چاند
کسی کے ساتھ سمندر میں ڈوبتا ہے کوئی

یہ آسمان سے ٹوٹا ہوا ستارہ ہے
کہ دشتِ شب میں بھٹکتی ہوئی صدا ہے کوئی

مکان اور نہیں ہے بدل گیا ہے مکیں
افق وہی ہے مگر چاند دوسرا ہے کوئی

فصیلِ جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں
حدودِ وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی

شکیبؔ دیپ سے لہرا رہے ہیں پلکوں پر
دیارِ چشم میں کیا آج رت جگا ہے کوئی!

●

ہم جنس اگر ملے نہ کوئی آسمان پر
بہتر ہے خاک ڈالیے ایسی اڑان پر
آکر گرا تھا کوئی پرندہ لہو میں تر
تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر
پوچھو سمندروں سے کبھی خاک کا پتہ
دیکھو ہوا کا نقش کبھی بادبان پر
یارو میں اس نظر کی بلندی کو کیا کروں
سایہ بھی اپنا دیکھتا ہوں آسمان پر
کتنے ہی زخم ہیں مرے اک زخم میں چھپے
کتنے ہی تیر آنے لگے اک نشان پر
جل تھل ہوئی تمام زمیں آس پاس کی
پانی کی بوند بھی نہ گری سائبان پر
ملبوس خوشنما ہیں مگر جسم کھوکھلے
چھلکے سجے ہوں جیسے پھلوں کی دکان پر
سایہ نہیں تھا نیند کا آنکھوں میں دور تک
بکھرے تھے روشنی کے نگیں آسمان پر
حق بات آ کے رک سی گئی تھی کبھی شکیبؔ
چھالے پڑے ہوئے ہیں ابھی تک زبان پر

•

جہاں تلک بھی یہ صحرا دکھائی دیتا ہے
مری طرح سے اکیلا دکھائی دیتا ہے

نہ اتنی تیز چلے، سرپھری ہوا سے کہو
شجر پہ ایک ہی پتا دکھائی دیتا ہے

برا نہ مانیے لوگوں کی عیب جوئی کا
انہیں تو دن کا بھی سایا دکھائی دیتا ہے

یہ ایک ابر کا ٹکڑا کہاں کہاں برسے
تمام دشت ہی پیاسا دکھائی دیتا ہے

وہیں پہنچ کے گرائیں گے بادباں اب تو
وہ دور کوئی جزیرا دکھائی دیتا ہے

وہ الوداع کا منظر، وہ بھیگتی پلکیں
پسِ غبار بھی کیا کیا دکھائی دیتا ہے

مری نگاہ سے چھپ کر کہاں رہے گا کوئی
کہ اب تو سنگ بھی شیشہ دکھائی دیتا ہے

کھلی ہے دل میں کسی کے بدن کی دھوپ شبیؔب
ہر ایک پھول سنہرا دکھائی دیتا ہے

•

پھر سن رہا ہوں گزرے زمانے کی چاپ کو
بھولا ہوا تھا دیر سے میں اپنے آپ کو

رہتے ہیں کچھ ملول سے چہرے پڑوس میں
اتنا نہ تیز کیجیے ڈھولک کی تھاپ کو

اشکوں کی ایک نہر تھی جو خشک ہو گئی
کیونکر مٹاؤں دل سے ترے غم کی چھاپ کو

کتنا ہی بے کنار سمندر ہو، پھر بھی دوست
رہتا ہے بے قرار ندی کے ملاپ کو

پہلے تو میری یاد سے آئی حیا انہیں
پھر آئنے میں چوم لیا اپنے آپ کو

تعریف کیا ہو قامتِ دلدار کی شبیؔب
تجسیم کردیا ہے کسی نے الاپ کو

●

دریا کے ناؤ جھیل میں گرتے ہوئے بھی دیکھ
سورج ہوں میرا رنگ مگر دن ڈھلے بھی دیکھ

چند راہی ہو کے بکھرنا ہے راہ میں
بہتے ہوئے پانی سے اڑا ہوں، مجھے بھی دیکھ

عالم میں جس کی دھوم تھی، اس شاہکار پر
دیمک نے جو لکھے کبھی وہ تبصرے بھی دیکھ

تو نے کہا نہ تھا کہ میں کشتی پہ بوجھ ہوں
آنکھوں کو اب نہ ڈھانپ، مجھے ڈوبتے بھی دیکھ

بچھتی تھیں جس کی راہ میں پھولوں کی چادریں
اب اس کی خاک گھاس کے پیروں تلے بھی دیکھ

کیا شاخ باثمر ہے جو تکتا ہے فرش کو
نظریں اٹھا شکیب کبھی سامنے بھی دیکھ

●

ساحل تمام اشکِ ندامت سے اٹ گیا
دریا سے کوئی شخص تو پیاسا پلٹ گیا

لگتا تھا بے کراں مجھے صحرا میں آسماں
پہنچا جو بستیوں میں تو خانوں میں بٹ گیا

یا اتنا سخت جان کہ تلوار بے اثر
یا اتنا نرم دل کہ رگِ گل سے کٹ گیا

بانہوں میں آ سکا نہ حویلی کا اک ستون
پتلی میں میری آنکھ کی صحرا سمٹ گیا

اب کون جائے کوئے ملامت کو چھوڑ کر
قدموں سے آگے اپنا ہی سایہ لپٹ گیا

گنبد کا کیا قصور، اسے کیوں کہو برا
آیا جدھر سے تیر ادھر ہی پلٹ گیا

رکھتا ہے خود سے کون حریفانہ کشمکش
میں تھا کہ رات اپنے مقابل ہی ڈٹ گیا

جس کی اماں میں ہوں، وہی اکتا گیا نہ ہو
بوندیں یہ کیوں برستی ہیں، بادل تو چھٹ گیا

وہ لمحۂ شعور جسے جانکنی کہیں
چہرے سے زندگی کے نقابیں الٹ گیا

ٹھوکر سے میرا پاؤں تو زخمی ہوا ضرور
رستے میں جو کھڑا تھا وہ کہسار ہٹ گیا

اک حشر سا بپا تھا مرے دل میں اے شکیب
کھولیں جو کھڑکیاں تو ذرا شور گھٹ گیا

●

جلتے صحراؤں میں پھیلا ہوتا
کاش میں پیڑوں کا سایا ہوتا

تو جو اس راہ سے گزرا ہوتا
تیرا ملبوس بھی کالا ہوتا

میں گھٹا ہوں، نہ پون ہوں، نہ چراغ
ہمنشیں میرا کوئی کیا ہوتا

زخم عریاں تو نہ دیکھے گا کوئی
میں نے کچھ بھیس ہی بدلا ہوتا

کیوں سفینے میں چھپاتا دریا
گر تجھے پار اترنا ہوتا

بن میں بھی ساتھ گئے ہیں سائے
میں کسی جا تو اکیلا ہوتا

مجھ سے شفاف ہے سینہ کس کا
چاند اس جھیل میں اترا ہوتا

اور بھی ٹوٹ کے آتی تری یاد
میں جو کچھ دن تجھے بھولا ہوتا

راکھ کردیتے جلا کر شعلے
یہ دھواں دل میں نہ پھیلا ہوتا

کچھ تو آتا مری باتوں کا جواب
یہ کنواں اور جو گہرا ہوتا

نہ بکھرتا جو فضا میں نغمہ
سینۂ نے میں تڑپتا ہوتا

اور کچھ دور تو چلتے مرے ساتھ
اور اک موڑ تو کاٹا ہوتا

تھی مقدر میں خزاں ہی تو شکیبؔ
میں کسی دشت میں بیٹھا ہوتا

●

ملا نہیں اذنِ رقص جن کو، کبھی تو وہ بھی شرار دیکھو
اگر ہو اہل نگاہ یارو، چٹان کے آر پار دیکھو

یہ جان لینا، وہاں بھی کوئی کسی کی آمد کا منتظر تھا
کسی مکاں کے جو بام و در پر بجھے دیوں کی قطار دیکھو

اگرچہ بے خانماں ہیں، لیکن ہمارا ملنا نہیں ہے مشکل
ادھر ہی صحرا میں دوڑ پڑنا، جدھر سے اٹھتا غبار دیکھو

عجب نہیں ہے، پہاڑیوں پر شفق کا سونا پگھل رہا ہو
مکانِ تیرہ کے روزنوں سے یہ نور کے آبشار دیکھو

جو ابرِ رحمت سے ہو نہ پایا، کیا ہے وہ کام آندھیوں نے
نہیں ہے خار و گیاہ باقی، چمک اٹھا رہگزار، دیکھو

وہ راگ خاموش ہو چکا ہے، سنانے والا بھی سو چکا ہے
لرز رہے ہیں مگر ابھی تک شکستہ بربط کے تار، دیکھو

اک آہ بھرنا شکیبؔ ہم سے خزاں نصیبوں کو یاد کر کے
کلائیوں میں جو ٹہنیوں کی، مہکتی کلیوں کے ہار دیکھو

●

موجِ غم اس لیے شاید نہیں گزری سر سے
میں جو ڈوبا تو نہ ابھروں گا کبھی ساگر سے

اور دنیا سے بھلائی کا صلہ کیا ملتا
آئنہ میں نے دکھایا تھا کہ پتھر برسے

کتنی گم سم مرے آنگن سے صبا گزری ہے
اک شرر بھی نہ اڑا روح کی خاکستر سے

پیار کی جوت سے گھر گھر ہے چراغاں ورنہ
ایک بھی شمع نہ روشن ہو ہوا کے ڈر سے

اڑتے بادل کے تعاقب میں پھروگے کب تک
درد کی دھوپ میں نکلا نہیں کرتے گھر سے

کتنی رعنائیاں آباد ہیں میرے دل میں
اک خرابہ نظر آتا ہے مگر باہر سے

وادیٔ خواب میں اس گل کا گزر کیوں نہ ہوا
رات بھر آتی رہی جس کی مہک بستر سے

طعنِ اغیار سنیں آپ خموشی سے شکیبؔ
خود پلٹ جاتی ہے ٹکرا کے صدا پتھر سے

●

تو نے کیا کیا نہ اے زندگی، دشت و در میں پھرایا مجھے
اب تو اپنے درو بام بھی جانتے ہیں پرایا مجھے

اور بھی کچھ بھڑکنے لگا میرے سینے کا آتش کدہ
راس تجھ بن نہ آیا کبھی سبز پیڑوں کا سایا مجھے

ان نئی کونپلوں سے مرا کیا کوئی بھی تعلق نہ تھا
شاخ سے توڑ کر، اے صبا، خاک میں کیوں ملایا مجھے

درد کا دیپ جلتا رہا دل کا سونا پگھلتا رہا
اک ڈوبے ہوئے چاند نے رات بھر خوں رلایا مجھے

اب مرے راستے میں کہیں خوفِ صحرا بھی حائل نہیں
خشک پتے نے آوارگی کا قرینہ سکھایا مجھے

مدتوں روئے گل کی جھلک کو ترستا رہا میں شکیبؔ
اب جو آئی بہار، اس نے صحنِ چمن میں نہ پایا مجھے

●

اتر گیا تنِ نازک سے پتیوں کا لباس
کسی کے ہاتھ نہ آئی مگر گلاب کی باس

اب اپنے جسم کے سائے میں تھک کے بیٹھ رہو
کہیں درخت نہیں راستے میں، دور نہ پاس

ہزار رنگ کی ظلمت میں لے گئی مجھ کو
بس ایک چراغ کی خواہش بس اک شرار کی آس

تمہارے کام نہ آئے گا جو بھی دانا ہے
ہر ایک شخص پہ کیوں کر رہے ہو اپنا قیاس

کسی کی آس تو ٹوٹی، کوئی تو ہار گیا
کہ نیم باز دریچوں میں روشنی ہے اداس

وہ کالے کوس کی دوری اب ایک خواب سی ہے
تم آگئے ہو مگر کب نہ تھے ہمارے پاس

یہ کیا طلسم ہے، جب سے کنارِ دریا ہوں
شکیب اور بھی کچھ بڑھ گئی ہے روح کی پیاس

●

اب میسر نہیں فرصت کے وہ دن رات ہمیں
لے اڑی جانے کہاں صرصرِ حالات ہمیں

آج وہ یوں نگہِ شوق سے بچ کر گزرے
جیسے یاد آئے کوئی بھولی ہوئی بات ہمیں

کیسے اڑتے ہوئے لمحوں کا تعاقب کیجیے
دوستو! اب تو یہی فکر ہے دن رات ہمیں

نہ سہی، کوئی ہجومِ گل و لالہ، نہ سہی
دشت سے کم بھی نہیں کنجِ خیالات ہمیں

وہ اگر غیر نہ سمجھے تو کوئی بات کریں
دلِ ناداں سے بہت سی ہیں شکایات ہمیں

دھوپ کی لہر ہے تو، سایۂ دیوار ہیں ہم
آج بھی ایک تعلق ہے ترے سات ہمیں

رنگ و مستی کے جزیروں میں لیے پھرتے ہیں
اس کی پائل سے چرائے ہوئے نغمات ہمیں

●

سمجھ سکو تو یہ تشنہ لبی سمندر ہے
بقدرِ ظرف ہر اک آدمی سمندر ہے

ابھر کے ڈوب گئی کشتیِ خیال کہیں
یہ چاند ایک بھنور، چاندنی سمندر ہے

جو داستاں نہ بنے درد، بیکراں ہے وہی
جو آنکھ ہی میں رہے وہ نمی سمندر ہے

نہ سوچیے تو بہت مختصر ہے سیلِ حیات
جو سوچیے تو یہی زندگی سمندر ہے

تو اس میں ڈوب کے شاید ابھر سکے نہ کبھی
مرے حبیب! مری خامشی سمندر ہے

●

اب یہ ویران دن کیسے ہوگا بسر
رات تو کٹ گئی درد کی سیج پر

بس یہیں ختم ہے پیار کی رہگزر
دوست، اگلا قدم کچھ سمجھ سوچ کر

اس کی آواز پا تو بڑی بات ہے
ایک پتہ بھی کھڑکا نہیں رات بھر

گھر میں طوفان آئے زمانہ ہوا
اب بھی کانوں میں بجتی ہے زنجیرِ در

اپنا دامن بھی اب تو میسر نہیں
کتنے ارزاں ہوئے آنسوؤں کے گہر

یہ شکستہ قدم بھی ترے ساتھ تھے
اے زمانے ٹھہر! اے زمانے ٹھہر!

اپنے غم پر تبسم کا پردہ نہ ڈال
دوست، ہم ہیں سوار ایک ہی ناؤ پہ

●

پردۂ شب کی اوٹ میں زہرہ جمال کھو گئے
دل کا کنول بجھا تو شہر، تیرہ و تار ہو گئے

ایک ہمیں ہی اے سحر، نیند نہ آئی رات بھر
زانوئے شب پہ رکھ کے سر، سارے چراغ سو گئے

راہ میں تھے ببول بھی، رودِ شرر بھی، دھول بھی
جانا ہمیں ضرور تھا، گل کے طواف کو گئے

دیدہ ورو بتائیں کیا، تم کو یقیں نہ آئے گا
چہرے تھے جن کے چاند سے، سینے میں داغ بو گئے

داغِ شکست دوستو، دیکھو کسے نصیب ہو
بیٹھے ہوئے ہیں تیز رو، سست خرام تو گئے

اہلِ جنوں کے دل شکیبؔ نرم تھے موم کی طرح
تیشۂ یاس جب چلا، تودۂ سنگ ہو گئے

●

ہوائے شب سے نہ بجھتے ہیں اور نہ جلتے ہیں
کسی کی یاد کے جگنو دھواں اگلتے ہیں

شبِ بہار میں مہتاب کے حسیں سائے
اداس پا کے ہمیں، اور بھی مچلتے ہیں

اسیرِ دامِ جنوں ہیں، ہمیں رہائی کہاں
یہ رنگ و بُو کے قفس اپنے ساتھ چلتے ہیں

یہ دل وہ کارگہِ مرگ و زیست ہے کہ جہاں
ستارے ڈوبتے ہیں، آفتاب ڈھلتے ہیں

خود اپنی آگ سے شاید گداز ہوتے ہیں
پرائی آگ سے کب تک دل پگھلتے ہیں

●

مجھ سے ملنے شبِ غم اور تو کون آئے گا
میرا سایہ ہے جو دیوار پہ جم جائے گا

ٹھہرو ٹھہرو، مرے اصنامِ خیالی! ٹھہرو
میرا دل گوشۂ تنہائی میں گھبرائے گا

لوگ دیتے رہے کیا کیا نہ دلاسے مجھ کو
زخم گہرا ہی سہی، زخم ہے بھر جائے گا

عزم پختہ ہی سہی ترکِ وفا کا لیکن
منتظر ہوں، کوئی آ کر مجھے سمجھائے گا

آنکھ بھٹکے نہ کہیں، راہ اندھیری ہی سہی
آگے چل کر وہ کسی موڑ پہ مل جائے گا

دل سا انمول رتن کون خریدے گا شکیبؔ
جب بکے گا تو یہ بے دام ہی بک جائے گا

●

مانندِ صبا جدھر گئے ہم
کلیوں کو نہال کر گئے ہم

زنجیر بہ پا اگر گئے ہم
نغموں کی طرح بکھر گئے ہم

سورج کی کرن تھے، جانے کیا تھے
ظلمت میں اتر اتر گئے ہم

جب بھی کوئی سنگِ راہ دیکھا
طوفاں کی طرح بپھر گئے ہم

چلتا تھا جہاں محال یارو!
اس راہ سے بھی گزر گئے ہم

بن جائیں گی منزلیں وہیں پہ
بھولے سے جہاں ٹھہر گئے ہم

ہنس ہنس کے گلے ملے قضا سے
تکمیلِ حیات کر گئے ہم

●

ساحل سے دور جب بھی کوئی خواب دیکھتے
جلتے ہوئے چراغ تہِ آب دیکھتے

ہم نے فضول چھیڑ دی زخمِ نہاں کی بات
چپ چاپ رنگِ خندۂ احباب دیکھتے

غم کی بس ایک موج نے جن کو ڈبو دیا
اے کاش وہ بھی حلقۂ گرداب دیکھتے

بیتے دنوں کے زخم کریدے ہیں رات بھر
آئی نہ جن کو نیند وہ کیا خواب دیکھتے

کشکولِ شعرِ تر لیے پھرتے نہ ہم شکیبؔ
اس ریشمیں بدن پہ جو کمخواب دیکھتے

●

میٹھے چشموں سے، خنک چھاؤں سے دور
زخم کھلتے ہیں ترے گاؤں سے دور
سنگِ منزل نے لہو اگلا ہے
دور، ہم بادیہ پیماؤں سے دور
کتنی شمعیں ہیں اسیر فانوس
کتنے یوسف ہیں زلیخاؤں سے دور
کشتِ امید سلگتی ہی رہی
ابر برسا بھی تو صحراؤں سے دور
جورِ حالات، بھلا ہو تیرا
چین ملتا ہے شناساؤں سے دور

●

ہر ایک بات ہے منت کشِ زباں لوگو
نہیں ہے کوئی بھی اپنا مزاج داں لوگو
کچھ اس طرح وہ حقائق کو سن کے چونک اٹھے
بکھر گئیں سرِ محفل پہیلیاں لوگو
مرے لبوں سے کوئی بات بھی نہیں نکلی
مگر تراش لیں تم نے کہانیاں لوگو
بہار نو بھی انہیں پھر سجا نہیں سکتی
بکھر گئی ہیں جو پھولوں کی پتیاں لوگو
بڑا زمانہ ہوا آشیاں کو راکھ ہوئے
مگر نگاہ ہے اب تک دھواں دھواں لوگو
خطا معاف کہ مے سے شکیب منکر ہے
اسے عزیز ہیں دنیا کی تلخیاں لوگو

●

دنیا والوں نے چاہت کا مجھ کو صلہ انمول دیا
پیروں میں زنجیریں ڈالیں، ہاتھوں میں کشکول دیا

اتنا گہرا رنگ کہاں تھا رات کے میلے آنچل کا
یہ کس نے رو رو کے، گگن میں اپنا کاجل گھول دیا

یہ کیا کم ہے اس نے بخشا ایک مہکتا درد مجھے
وہ بھی ہیں جن کو بس رنگوں کا اک چمکیلا خول دیا

مجھ سا بے مایہ، اپنوں کی اور تو خاطر کیا کرتا
جب بھی ستم کا پیکاں آیا، میں نے سینہ کھول دیا

بیتے لمحے دھیان میں آ کر مجھ سے سوالی ہوتے ہیں
تو نے کس بنجر مٹی میں من کا امرت گھول دیا

اشکوں کی اجلی کلیاں ہوں یا سپنوں کے کندن پھول
الفت کی میزان میں مَیں نے جو تھا سب کچھ تول دیا

•

دل میں لرزاں ہے ترا شعلۂ رخسار اب تک
میری منزل میں نہیں رات کے آثار اب تک

پھول مرجھا گئے، گلدان بھی گر کر ٹوٹا
کیسی خوشبو میں بسے ہیں درو دیوار اب تک

حسرتِ دار نہاں ہے مرے دل میں شاید
یاد آتی ہے مجھے قامتِ دلدار اب تک

وہ اجالے کا کوئی سیلِ رواں تھا، کیا تھا
میری آنکھوں میں ہے اک ساعتِ دیدار اب تک

تیشۂ غم سے ہوئی روح تو ٹکڑے ٹکڑے
کیوں سلامت ہے مرے جسم کی دیوار اب تک

•

دشت و صحرا اگر بسائے ہیں
ہم گلستاں میں کب سمائے ہیں

آپ نغموں کے منتظر ہوں گے
ہم تو فریاد لے کے آئے ہیں

ایک اپنا دیا جلانے کو
تم نے لاکھوں دیئے بجھائے ہیں

کیا نظر آئے گا ابھی ہم کو
یک بیک روشنی میں آئے ہیں

یوں تو سارا چمن ہمارا ہے
پھول جتنے بھی ہیں، پرائے ہیں

ادبی دیباچے

● اپنے دیوان کا مقدمہ لکھنے کی جس روایت کا آغاز حالی سے ہوا تھا اس کا سلسلہ آج بھی قائم ھے فرق یہ پڑا ھے کہ تنقیدی کتابوں کے انبار میں صاحب شعر کے مقدموں یا دیباچوں سے توجہ ہٹ گئی اور شاعر کا نظریۂ شعر اس کا تخلیقی عمل، زبان اور اسلوب کے سلسلہ میں اس کی نکتہ رسی آنکھ اوجھل ہو گئی۔ سچ تو یہ ہے کہ صاحب شعر نے اپنی شاعری کے تعلق سے جو کچھ لکھا ھے اسے تخلیقی انکشاف ھی کہنا چاھئیے۔ ھم نے سوچا اس بار کچھ ایسے دیباچے شریك اشاعت کرلیے جائیں جنھیں ھماری تنقید اور شعر کا قاری دونوں ھی بھولتے جارھے ھیں۔ یھاں اختر الایمان اور سردار جعفری کے دیباچے شامل نہیں جو زائد بار پڑھنے کو ملتے رھے ھیں۔
مرتب

دانش حاضِر کے سواد میں

عزیز حامد مدنی

● ادب زندگی کے اضطراب کی ایک صورت ہوتا ہے۔ اس کی نبض تیز میں آدمی کے مزاج کی استواری، برہمی، خوئے ہم نفسی کی جھیل سے نکلتی ہوئی کوئی خاموش ندی، کسی چھپی ہوئی شارک کے تیز خنجر سی بجتی ہوئی غم و غصہ کی رَو مواج رہتی ہے۔ ہر دور میں تہذیب و ثقافت کے نیک و بد کو، سیاہ و سفید کو، ساز کے پردوں میں کوئی آہنگ، حرفوں کی اوٹ میں کوئی موج نفس اٹھتی پلٹتی رہتی ہے۔ ادب کی یہ خوئے سینہ شگافی بہت پرانی ہے۔ دور جدید میں بعض لوگوں کے لئے یہ دل آزاری کا باعث ہوگئی ہے۔ مگر یہ ملال بے وجہ ہے۔ آج کی دنیا میں ادب سے الگ بھی آدمی کے مزاج کے لازمی عناصر، تجزیہ، تجربہ اور تلاش

ہو گئے ہیں۔ ساری فضا ایک اندرونی پیکار میں مبتلا ہے۔ ایسے ماحول میں سوچنا ضرور چاہئے کہ آدمی کن راستوں سے گذر رہا ہے اور اس کی منزل کیا ہے۔ کچھ نکتہ دانوں نے یہ بھی سمجھایا ہے کہ سفر خود اتنا اہم ہے کہ منزل سے بے نیاز ہو کر چلنا بھی بہت بڑا کام ہے۔ ایک بے قیام رفتار کے علاوہ زندگی ہے بھی کیا۔ اسی رفتار کی رو میں اندھیرے سے اجالے کی گردشوں میں آدمی نے وقت کے آثار سمجھے اسی میں اس نے اوزار بنائے۔ مکان تعمیر کئے محبتیں کیں، کتابیں لکھیں۔ زندگی کی رفتار کے یہی پیمانے ہیں۔ ایک دور سے دوسرے دور میں منتقل ہونے والی زندگی کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔ وہ اسلوب کی نئی تراش، زبان کے نئے مفہوم، فکر کے تازہ مواد تلاش کرتی رہتی ہے۔ اسی تلاش کو ادب اپنی روح سمجھتا ہے۔ اس کے اشارے، استعارے، علامتیں، روایات سے مشتق ہو کر بھی ایک نئے یا الگ معنی میں سامنے آتی ہیں۔ اس صدی کے ادب میں، انسانی روح کے اضطراب کی وہ حیرت انگیز تازہ شکلیں ملتی ہیں جو خود ادب کے طالب علم سے ایک عمر کے مطالعہ کی طالب ہیں اس لئے ادب کو اخبار، رسالے یا اشتہار کی حیثیت سے نہیں پڑھنا چاہئے۔ معاشرہ کا دکھ سکھ، سطحی، روزنامچے کی چیز نہیں ہوتا، یہ تو آدمی کی حکایت خونچکاں ہے۔

وقت۔ تغیر، زندگی، انہیں دائروں میں انسان کی کتنی ہی منزلیں آئیں، تنی ہی گرد راہ ہو گئیں۔ تقویم کے لحاظ سے بھی حال و آئندہ کی سمتیں ارتقا کی علامتیں ہیں۔ ہر چند کہ عام آدمی کو دیکھئے تو آج بھی گھریلو، نجی، ذاتی زندگی میں زہرہ گداز مایوسیاں ہیں خوف ہے، بے نامی ہے، ہراس ہے، اکتاہٹ ہے۔ آدمی اپنی ہی یادوں کا ایک کباڑی معلوم ہوتا ہے۔ مگر معاشرہ کل سے زیادہ تنظیم شدہ، شعوری، حساب داں اور انصاف پسند ہے۔ آج گزشتہ ادوار کے مقابل ضرور کوئی نہ کوئی ایسی بات ہوئی ہوگی جو بے اعتدالی میں تاریکی میں شکست میں بھی انسان کو سنبھال لیتی ہے۔ یہ دور یوں بھی ہزاروں ہاتھوں کی طاقتوں کا دور ہے، ہزار شعبوں کی کاوشیں ان کے تعمیری پہلو، انکا اثر انسانی ذہن کو انفعالیت کے سفاک حملوں میں ایک سپر ہے۔ آس پاس کی فضا، دور کے دائرے، گھر، خاندان، وطن، بین قومی شعور، سیاسی اور نامیاتی زندگی عافیت کی طرف رخ کئے ہوئے ہے یہ بھی مانا کہ ان حدوں میں بھی کشت وخون کے ہنگامے ہوجاتے ہیں، سود و زیاں کی گھاتیں ہوتی ہیں، خط فصل کھینچے جاتے ہیں، مٹائے جاتے ہیں۔ کبھی (Political man) سیاسی آدمی کے تصور پر توجہ دی جاتی ہے، کبھی اقتصادی آدمی کا فریب دیر تک جاری رہتا ہے۔ آج دنیا متضاد کیفیات کی ایک رزم گاہ ہوگئی ہے چھوٹی چھوٹی ضرورتوں سے جو ایک لکھنے والے کے لئے بادامی کاغذ، روشنائی، دو گز سکون کی زمین سے شروع ہو راس کی ذہنی تربیت اور اس کے پاس کی تہذیب تک جاتی ہے۔ ماحول ہزاروں سد باب، ہزاروں دروازوں کی ایک بھول بھلیاں ہو گیا ہے۔ سادگی، سلجھی ہوئی زندگی، استوار قدریں، سراب کی طرح گردانی جاتی ہیں۔ ان مرحلوں میں پیٹ پر پتھر باندھ کر، سفید پوشی کا بھرم رکھ کر، دنیا سے ادیبوں نے لکھا اور اکثر و بیشتر نے یہی لکھا کہ آدمی بڑا ہوتا ہے۔ زندگی ارتقا کی طرف جا رہی ہے۔ تہذیبیں جنگ و جدل سے، بے اعتنائی سے، تخریبی تساہل و کاہلی سے مٹ جاتی ہیں۔

مفکرین نے اسی راستے کو اختیار کیا۔ سائنس کی دنیا میں کام کرنے والوں نے اسی ارتقا کی شہادت دی۔ ایجاد و تخلیق نے اسی کا ثبوت دیا۔ آج راکٹ ہے جو چاند کے سینہ کا داغ تلاش کر رہا ہے۔ آج کوبلٹ ریز ہیں جو سرطان کی ناگ پھنی کو بیماریوں کے جنگل سے مٹا رہی ہیں۔ آج حبشی نژاد فریادی دنیا کے سامنے اپنے کٹے ہوئے ہاتھ دکھا سکتا ہے۔ آج نابینا بچے اپنی انگلیوں کی جنبشوں سے حرف و معنی کے جادہ شناس ہوتے جا رہے ہیں۔ یہ بھی ایک ترقی ہے انسان کی عملی زندگی ناا ستوار ذہنوں کو تاریک کھائیوں میں گرا سکتی ہے۔ مگر ذرا سنبھلا ہوا ذہن سفید و سیاہ میں امتیاز کر سکتا ہے۔ شاعری میں معاشرہ سے ہٹ کر جو اجنبی فضا ہوتی ہے تو اس کی وجہ خالص یہ ہے کہ شاعر وقت کے پیچھے کی تیز گردش کو ایک ہی نظر میں دیکھ لیتا ہے۔ یہ نگاہ کا زیاں دل کے لئے ہزار سود ہے اس تیز گردش کو تغیر بھی کہتے ہیں جو زندگی کی تقدیر ہے۔ تغیر انسانی معاشرہ کی دیومالا کی انمنٹ علامت ہے۔ اس کا نام برباد بھی ہو سکتا ہے۔ علامتیں انسانی ذہن کی تخلیق ہیں وہ اپنے خالق سے متعلق ہوتی ہیں اور اسی کے تابع ہوتی ہیں۔ ارتقا یا ارتقا کے شعور سے مذاق نہیں کرنا چاہئے، یہ بھی ایک مفکر کا قول ہے کہ ارتقاء تیز دھار کے چاقو کا پھل ہے۔ بہر کیف جو چیزیں سامنے آرہی ہیں وہ انسان کی مجبوریوں کو کم کرتی جا رہی ہیں۔ مہلک بے حسی کے آثار کا یوں کافور ہو جانا اس بات کی دلیل ہے کہ نہ انسانی ذہن تھکا ہے نہ معاشرہ تجربوں سے خائف ہے۔ ان سب ہنگاموں کے درمیان شاعر بھی ہوتا ہے اور اس کے صریر خامہ سے الجھی ہوئی ہزاروں آوازیں ہوتی ہیں۔

بات یہ ہے کہ اس صدی کے ادب کو ایک نہایت آسیب زدہ سائبان رات بسر کرنے کو ملا ہے۔ اس سائبان کے نیچے سائنس بھی ہے، ٹیکنولوجی بھی ہے، دنیا کی آفتیں بھی ہیں، دلوں کے درد بھی ہیں۔ تاریخ و تغیر کے اس عظیم سواد سے گھر کی طرف لوٹیے بھی تو معلوم ہوتا ہے کہ اردو کے جدید ادب کی روح بہت آشفتہ حال ہے، مجروح پرندے کی سی آواز آتی ہے جو دھوئیں میں گھر گیا ہے، سکون کے دو حرف کوئی آہستہ خرام لے کوئی خواب آور آہنگ اس میں نہیں ملتا۔ ظاہر و باطن میں جدید فکر ایک سیل بے کراں ہے۔ اس سیل میں سیاسی، نفسیاتی، جنسی، علامتی، غیر علامتی بلاخیز موجوں کا دیوانہ پن ہے۔ کھلے خزانے یہ سیل بے کراں اپنی ضدی منہ زور سرکش دھاروں کی رو میں عہد پیشیں کے بسائے ہوئے شہر بہا لے گیا۔ جب اس سیل کی ایک گردش پوری ہوگئی تو شعور و وجدان نے ایک نئے اضطراب میں ڈھلنا شروع کیا یہ اضطراب ہنوز نا آفریدہ انسان کی ہمت، جستجو، کامیابی، محبت اور آرزو کی سبد گل ایک اتفاقی حادثے کی بے مایہ چنگاری سے بھی جل سکتی ہے۔ آج آدمی سوچ رہا ہے کہ اس کا معاشرہ یہ جیتی جاگتی ہزار شیوہ دنیا، اس کی ذات، خود وجود، وقت بے کنار کے سواد پیدائی میں کوئی مفہوم بھی رکھتا ہے یا نہیں۔ اگر عافیت، اعتبار زندگی کی تمام صفات اضافی ہیں تو ان کا علاقہ کن قدروں سے ہے؟ اگر زندگی اپنی منزل تک پہنچنے کے لئے کسی منفی جادے کی تلاش میں ہے تو وہ کیا ہوگا؟ شعر و ادب میں زندگی کا یہ اضطراب، کبھی ایک سوال کی صورت میں کبھی ایک طلسم پیچ و تاب کی حیثیت سے نمایاں ہوتا رہتا ہے۔ کبھی گویائی نوحہ جاں کی صورت اختیار کر لیتی

ہے۔ کبھی سکوت ضبط سرتابی کی چادر اوڑھ لیتا ہے، جدید ادب میں بھی دل کی اداسی ٹوٹ کر برسی ہے، امید کے نحیف دیے کو وہی دل کی پرانی سرائے کا عاجز طاق ملا ہے۔

سچ پوچھئے تو نئے ادب کے اٹھائے ہوئے سوالات اتنے الگ، ان کے متعلقات اتنے پیچیدہ، ان کی زبان اتنی اجنبی ہے کہ وہ اپنے مفہوم کی پوری ادائیگی کے لئے ایک نیا شعور، یا تاریخ کا ایک نیا رویہ چاہتی ہے۔ بیسویں صدی عیسوی سخن گسترانہ باتوں کی صدی ہے۔ بیاباں کی تاریکی میں اس کا کنج فکر الگ، اس کے نظر الگ، اس کے آب بقا کی تاثیر الگ ہے۔ اس صدی میں جو کچھ سوچا گیا ہے وہ عہد پیشین سے سوائے ایک مفکرانہ ربط کے یا متقابل رویہ کے اور کوئی دوسرا تعلق ہی نہیں رکھتا۔ آج کا آدمی نیا ہے اس کے آداب و اطوار، اس کی تعلیم و تربیت، اس کی تہذیب و ثقافت کا راستہ جدا ہے، ہر زمانہ حال کے الگ وجود کو عارف و عامی روح عصر بھی کہتے ہیں بات یہ ہے کہ وہ لوگ جن کی فکر نے زندگی کو نئے پیمانے دیے ہیں ہم کے ایسے شعبوں سے متعلق تھے جو روزانہ زندگی کے برتاؤ میں میز یا کرسی یا چائے کی پیالی کی طرح نہیں آئے۔ آج کے ادب کی سرحدیں جن رقیبوں اور حریفوں کی سرحدوں سے مل رہی ہے وہاں ایک بہت گہری دھند چھائی ہوئی ہے۔ اس گہری دھند میں زندگی کی تلاش ہزار شیوہ جاری ہے۔ اس دھند میں رہنے والے علم و ایجاد کے لوگ ہیں برسوں ان کا کام سامنے نہیں آتا۔ مگر جب ان کی جستجو کسی ایک منزل پر پہنچ جاتی ہے تو معاشرہ میں، تہذیب میں، زندگی کے سیاسی اور سماجی تصور میں ایک حیرت انگیز تغیر آجاتا ہے۔ یہ دور اسی عظیم تغیر کا دور ہے چونکہ اس دور کی اکثر و بیشتر خارجی علامتیں مغربی ہیں اس لئے بعض لوگ ساری جدید فکر کو خالص مغربی بھی کہتے ہیں۔ قاعدہ یہی ہے کہ جب سیاسی طاقتیں اپنا لوہا منوالیتی ہیں تو انہیں کا سکہ اور انہیں کی مہر سند سمجھی جاتی ہے، ویسے جدید فکر میں مشرقی کاموں کی کتنی ہی شاخیں جا کر ملی ہیں۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ اس بین قومی شعوری سائنٹیفک دور میں جغرافیائی حدود میں سمٹ کر رہ جانا ایک جرم ہے۔ یہ تنگ دلی انسان کی تباہی اور ہلاکت کا باعث ہوسکتی ہے۔ سائنس اور ٹیکنولوجی نے اپنا منتہ کسی اونچی گوت کے برہمن کے لئے مخصوص نہیں کیا۔ سائنس نے کسی ایک قبیلہ کی فرمائش پوری نہیں کی۔ اس میدان مین چھیڑ خوباں سے چلی جائے والی کاوش کچھ نہ کچھ ہمارے یہاں بھی ہوتی ہی رہی ہے۔ ذہن انسانی نہ جانے کتنے موڑ کاٹ کر اس منزل پر پہنچا ہے۔

معاشرہ کے ایک نہایت سنجیدہ روشن قیاس مفکر نے اس منزل کو جسے ہم سائنٹفک عہد کہتے ہیں اپنی کتاب Goidin Bough کے آخری باب میں خوب سمجھایا ہے۔ یہ کتاب علم انسانیات پر ہے۔ فریزر (Fraser) کہتا ہے کہ زندگی اپنے خوابوں کی تعبیر و تسکین کے لئے نہایت نرم و نازک جال بنا کرتی ہے تا کہ انسانی ذہن اپنی تنہائی میں اپنے سے بلند تر خیال کا سہارا لے سکے۔ اولین دور میں یہ تار عنکبوت ابہامی سیاہوں کی تاریکی لئے ہوئے ایک سیاہ ڈور تھی، یہ مار سیاہ کی سی ڈور پیچ در پیچ بڑی دور تک جاتی ہے۔ اسے علم انسانیات کے ماہر جادو کے عہد سے تعبیر کرتے ہیں۔ جادو کے عہد میں اساطیر، علم الاصنام، افسوں،

طلسم نے کچھ قدریں، کچھ اشارے، کچھ مفہوم بنا رکھے تھے جو زندگی کی تعبیر کے کام آتے تھے۔ اس سیاہ ڈور پر ایک اور گرہ لگا کر سرخ ڈور شروع ہوتی ہے۔ یہ ڈور مذہب کی ہے۔ مذاہب عالم نے تہذیب و ثقافت کو تاریخ کی دوسری منزل پر بڑا سہارا دیا ہے۔ زندگی کی ساری فضا پر اب بھی کہیں کہیں سرخ و سیاہ ڈور کا جال نظر آتا ہے جہاں یہ دونوں رنگ ختم ہوتے ہیں وہیں سے ایک نہایت نرم و نازک دو دھیائی دوشیزہ دھاگا آگہی و ادراک کی علامت بن کر آگے چلتا ہے۔ یہ دور اسی دودھیائی دوشیزہ سفید تار کے جال کا دور ہے۔ اس دور سے معلومات، خبر، تجربات، حقیقت کی پرکھ کے دائروں میں آگہی و ادراک کا مقفل دروازہ کھل رہا ہے۔ اس دور تک ہمیں کون لے کر آیا تھا، طلسم وافسوں کی تاریکی کو کس نے مٹا دیا، مذہب و دین کی کاوشوں کو احترام کا سجدہ کر کے کون آگے بڑھ گیا، یہ بھی کوئی چھپی ہوئی بات نہیں ہے۔ یہ جدید فکر اندر سے تہذیبوں کو بدل چکی ہے۔ اس نے معاشرے کے پرانے اصول رد کردئے۔ کئی چیزیں جنہیں ممنوعات میں داخل کردیا گیا تھا سامنے کھڑی ہوئی سوال کر رہی ہیں۔ اور جو کچھ ہوا ہو یا نہ ہوا ہو ایک بات تو یقین کی حد تک آگئی ہے کہ انسانی زندگی کے مختلف تقاضے محض پیچیدہ سوالات کے انتشار میں کھو کر نہیں رہ سکتے۔

ادیب روح عصر کی پیچیدگیوں کو سمجھتا ہے مگر ادیب ماہر نفسیات نہیں ہوتا، سیاسی مفکر نہیں ہوتا، رہبر و صوفی نہیں ہوتا، وہ زندگی کی مایوسیوں کو اس کی سرخوشی، اس کے پیچ و تاب کو اپنی زندگی کا حصہ سمجھ کر دبی دبی زبان میں کچھ نہ کچھ کہتا رہتا ہے۔ ''یہ کچھ کہہ جانے'' کی مجبوری اس کا مقدر ہے اس کی یہ سزا بھی ہے اور جزا بھی، شعر میں سب سے گہرے دکھ اور سب سے گہری سرخوشی کا انکشاف ہوتا ہے، انکشاف اپنی تمام تر معنویت کے ساتھ۔ دل کی زرخیز مٹی میں پڑے ہوئے کسی بیج سے پھوٹتی ہوئی شاخ گل سے شاعر کے سر کا تاج بھی بنتا ہے اور اس کے کفن کی چادر بھی۔

جدید فکر، شعرو ادب میں مختلف تشبیہوں، مختلف استعاروں اور علامتوں کے ساتھ آئی ہے یہ جدید فکر کوئی ایک دن کا کام نہیں ہے۔ انیسویں صدی سے سخت گیر نظام نے جب اپنا وقت پورا کرلیا اور اس کا شیرازہ منتشر ہونے لگا تو زندگی کے مختلف شعبوں کو ایک عظیم فکری انقلاب نے متاثر کرنا شروع کیا۔ پارینہ مسلمات پارہ پارہ ہوگئے۔ بنیادی قصہ سرشت زندگی کی تعبیر کا تھا۔ ان سیاسی و سماجی رجحانات کے علاوہ جنہوں نے پورے معاشرے کو تبدیل کردیا۔ جس فکر انقلاب نے دانش حاضر کو ایک اپنا نام دیا ہے وہ بھی سائنس کی دنیا سے متعلق تھا۔ حاصل فکر یہ تھا کہ مادے کے بجائے توانائی اصل حیات ہے، یہ زندگی کی علت غائی ہے اور کائنات کی حقیقت کبری ہے۔ مادہ کو توانائی میں تبدیل کردینا، ہر چند دور کی بات تھی مگر اس نظریہ نے مادہ کے پرانے تصور اس کے تحفظ کے اصولوں پر ضرب لگائی۔ دریافت کرنے والوں نے دریافت کیا کہ توانائی کا بہاؤ کسی یکساں جزرومد کی سی کیفیت سے نہیں ہوتا بلکہ وہ ذرات جوہر سے فوارہ کی دھاروں کی طرح اچھل پڑتی ہے۔ جوہر ہماری صدی کا نوزائیدہ بچہ ایسی بال ہٹ لے کر پیدا ہوا ہے کہ

نو، مابعد طبعیات کے قابو میں نہیں آ رہا ہے۔ اب تو اس ایک ذرہ جوہر میں پورا نظام شمسی بسا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ مختلف ماہرین طبعیات کے انکشاف نے جہاں فطرت کے رازوں کو ٹٹولا ہے وہاں معاشرے کے لئے کچھ الجھنیں بھی پیدا ہوگئیں۔ آئنسٹائن۔ پیڈ اور پینسل لے کر مساوات کے معصوم ٹکڑے لکھ گیا تھا۔ مگر وہ خود بھی اس بات کا اندازہ نہیں لگا سکا تھا کہ اس کی تخلیقی فکر سے دنیا میں کیا عظیم تغیر ہونے والا ہے۔ کتابت میں یہ مساوات کہ الف= ب ج ۲ E=MC2 کس قدر آسان ہے مگر اس کی عملی صورت ہیروشیما کی تباہی کا باعث ہوئی۔ یہیں سے جدید دنیا میں سیاسی فکر کی حد شروع ہوجاتی ہے کہ آخر کون سا نظام ہوگا جس میں تخلیق و جستجو کی کاوشوں کو ہلاکت کا آلہ کار نہیں بنایا جائے گا یا کوئی فرد محض ایک صفر مقام پر صفر رقم سے ایک صفر مقصد کے لئے دنیا کے لوگوں سے بے نیاز ہوکر تخلیق و ایجاد کو اپنے مفاد کے لئے مخصوص کرسکتا ہے؟ جوہری ذرات کی طاقت سے لے کر سیاسی تصورات کے بنیادی اصولوں تک انسان کی فکر کا میدان ہے۔ کبھی فکر ایک تاریک گوشہ سے چل کر خانہ بہ خانہ تجزیہ کرتی ہوئی ایک تازہ افق کی نئی روشنی کو چھوتی ہے، کبھی نردبان سے پھسل کر کسی ایسی کھائی میں گرجاتی ہے جسے کسی کرین (Crane) کے سہارے بھی نہیں نکالا جاسکتا۔ آج ہر شعبہ کی فکر ہر دوسرے شعبہ سے مل رہی ہے۔ یہ سب تغیرات آدمی پر جو تہذیب کی کلیت کا مظہر ہے اثر انداز ہورہے ہیں اس کے معاشرے میں خوف و ہراس کے انداز پیدا کررہے ہیں ۔ادب بھی زندگی کے انہیں چشموں سے سیراب ہوتا ہے۔ جب یہ چشمے زہر آلودہ ہونے لگتے ہیں تو ادب کے ہونٹوں پر بھی نیل نمودار ہوجاتا ہے۔

آگہی لازمہ وجود ہے۔ حسیاتی یا فکری دائرے میں منتقل ہوتے ہوئے جذبات کو دماغ مختلف صورتوں میں ڈھال لیتا ہے۔ یہ اس کی کیمیائی خصوصیت ہے۔ اسی طرح تہذیب و ثقافت کی اعلی قدروں کی آگہی معاشرے کے وجود اس کی ترتیب و تنظیم کے نظام کو سمجھ لیتی ہے۔ سائنس کا وہ دودھیائی تار جو ذہن انسانی کی آگہی کی علامت بن کر نرم و نازک جال بن رہا ہے صرف ایسے معاشرے میں پنپ سکتا ہے جہاں زہریلا دھواں اسے کثیف نہ کرسکے۔ اس دور میں فضا کو روشن اور صاف رکھنا سیاست، حکومت اور تدبر ریاست کا کام ہے، آئین جہاں بانی کا موضوع ہے۔ اس سواد میں سر بکف پہنچ کر دوسروں کو ٹوکنا بھی بڑے جیالے اور دلیر متفکرین کے بس کا روگ ہے۔ فکر کی اس شاخ سے شعر و ادب، آرٹ، موسیقی، فنون لطیفہ کے چھوٹے بڑے منجھولے شعبوں سے کوئی تعلق بھی نہیں ہے مگر شاعر، ادیب، مصور اور موسیقار اس فضا کے اندھیرے اجالے کو اپنے خون کی گردش میں حل ہوتا ہوا پا رہا ہے۔ اس کی بینائی اور بینش کے راستے میں گہن کی ساعتیں آرہی ہیں اور یہ ساری چیزیں بغیر کسی شعوری کوشش کے اس کے شعور کا ایک جزو لاینفک بن رہی ہیں۔ جدید فکر کی فضا سائنس اور ٹیکنولوجی کی دنیا اور شعر و ادب کا ماحول کوئی الگ چیزیں نہیں رہ گئی ہیں۔ شعری وجدان میں اتنی سکت ہونی چاہئے کہ وہ ان چیزوں کو اپنے اندر سمیٹ سکے۔ ادب کی یہ ہمہ گیری اور وسعت کوئی نئی بات بھی نہیں ہے۔ شعر و مصوری کے علاوہ دوسرے علوم کی آگہی (

لنارڈوڈی ونشی (Lenardo Vinci)، یا گوئٹے کے لئے اجنبی نہیں تھیں، فردوسی نے صلیبی جنگ کے پورے ادراک کے بعد رزمگاہوں میں پیکار کا نقشہ کھینچا ہے۔ تصوف کی بے شمار اصطلاحیں جسم کی ساخت اور علم طب سے ماخوذ ہیں۔ اردو کے قصائد میں نظام سیارگاں کا ادراک ابنیائے کواکب کی زبان سے کچھ اتنا الگ نہیں ہے۔ بات یہ ہے کہ جب تہذیبیں کسی نقطۂ عروج پر پہنچ کر بالغ ہوجاتی ہیں تو اس کے مختلف دائروں میں آباد روحیں ایک دوسرے سے محرمانہ ہم نفسی کی خواہاں ہوتی ہیں۔ اس لئے شاعر کے وجدان کو ایک ماہر نفسیات کے وجدان سے بالکل بیگانہ سمجھنا غلط ہے۔ ان دونوں کے درمیان کوئی فاصلہ عائد کرنا چشم بینا کی نفی کرنا ہے۔ البتہ یہ بڑی حد تک درست ہے کہ ان روحوں کا انداز خرام الگ الگ ہے۔

شعری وجدان اپنے وسیلہ اظہار کے لئے ایک صورت ہیئت، ایک شکل، ایک تصور کا محتاج ہے۔ اس سے باہر اگر اس کی دنیا ہوتی بھی ہے تو ادیب کی حیاتی زندگی کا وہ حصہ ہوتی ہے جو اس کے جذبات کے سکوت پر دہ دار میں ایک ابدی نیند سوتا رہتا ہے۔ اس کو جگانا فتنہ قیامت کو جگانا ہے۔ شعر کی وہ ظاہری شکل جو الفاظ، محاورے، تشبیہ، استعارے، علامت اور امیج سے بنتی ہے، معاشرہ کا وہ سرمایہ ہے جو ذرا سی الٹی سیدھی تاجرانہ چالاکی سے خلاقانہ فنکاری تک صرف میں آتا رہتا ہے۔ جدید ادب میں یہ سرمایہ کہاں اور کس طرح لگا ہے یا وہ بدنصیب جو اسے خلاقانہ طریقے سے استعمال کرنے کی سعی میں کھپ ہوجاتے ہیں ان چیزوں کو کیونکر برتتے ہیں۔ ادب کی ایک چوتھائی تاریخ اسی کی داستان ہے۔ آج تو آنکھیں یہ بھی دیکھ رہی ہیں کہ روح سخن اور پیرایہ سخن اپنے مرکز اتصال سے ہٹتے جارہے ہیں۔ پہلے اصناف سخن کے مختلف پیرایہ ایک اپنی کشش رکھتے تھے، عبارت و انشا کے مستند اور آشنا قواعد تھے۔ کچھ طغرا نویسی کے آداب کی طرح رٹے ہوئے الفاظ کے خوبصورت زاویوں سے عبارت کی ایک چوکھٹ بن جاتی تھی۔ مگر آج شاعری، دماغ و ادراک کا بہترین اتصال ہوتے ہوئے بھی جیسے کسی مجذوب کی بڑ ہوتی جارہی ہے۔ لوگوں نے اسے نظام حواس کا کوئی ایسا قطعہ قرار دیا ہے جو سارے آداب تحریر سے بے نیاز ہو۔ الہامی کیفیات کا یہ رمز کہ شاعری وجدان کی وہ ان دیکھی رتیاں ہیں جو خاص ذہنوں کا وزن بڑھا دیتی ہیں، یہ سمجھنا بھی کچھ مشکل نہ تھا اگر اس کا کوئی ثبوت ہوتا۔ لوگ سمجھنے لگے ہیں کہ شعر کی کوئی آشنا ہیئت مختلف اصناف سخن میں ہو ہی نہیں سکتی، شعری وجدان ابیات کے خول کو توڑ کر آہنگ کے گردابوں میں تصور کے برق پاروں میں شش جہت میں بہنے لگتا ہے۔ ہر دور میں جب تغیر پارینہ اصولوں کی نفی کرتا ہے تو سخن آشنا کی خیانت کا دھڑکا لگا رہتا ہے۔ اس لئے بڑے ادیب زبان و بیان کے اسالیب میں مختلف راہیں نکالنے کے بعد بھی اجداد کا نام اپنے شجرہ نسب سے نہیں کاٹ سکتے۔ تبدیلی ہیئت کو، شاعری کے اندرونی آہنگ کو، صوتی تناسب کو الفاظ کے درست برتاؤ کو، تلفظ کے صحیح مخرج کو، جو موسیقی کی تعلیم کا ایک حصہ ہے، ہرگز مجروح نہیں کیا جاسکتا۔ شعر کا وہ بنیادی عنصر جو صاحبان ذوق کو اپنی طرف کھینچتا ہے حافظ، غالب، اقبال کے کلام سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ کسی بکھرے ہوئے مجہول ساقط اسلوب پر کس طرح ختم کیا جاسکتا ہے۔ بلکہ نئے شعری محاورے

کی اجنبیت خود اس بات کی دلیل ہے کہ اس کی تخلیق کا ضامن معاشرہ کا بطن ہے اور وہ اس بطن کی تاریخ سے الگ نہیں ہے۔

شعر ایک نوع کی سرتابی ہے۔ از سرِ نو احساس و فکر کی دنیا میں ایک نئی تلاش ہے۔ وہ اس موڑ کو کاٹ کر گزرتا ہے جو اجداد سے رہ گیا تھا۔ وہ چیزوں کو بالکل بے نقاب اپنی معصوم اصلیت میں دیکھنے کی سعی ہے۔ اس لئے اس کا اجنبی ہونا لازمی ہے مگر اس میں ''غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد'' والی اجنبیت ہونی چاہئے۔ شاعری عافیت کی بدترین دشمن ہوتی ہے۔ ذاتی عافیت کی بھی اور معاشرہ کی قبول شدہ روایتی عافیت کی بھی۔ آدمی نے جو گھروندے بنا رکھے ہیں جہاں صندلی کے کنارے لحافوں کی نرمیوں میں سکون کے لمحات بسر ہوجاتے ہیں، جہاں دن کے اجالے میں اس کے خوابوں کی پریاں آسمان سے نہیں اترتیں۔ ان تمام بستیوں میں جہاں زندگی کا سارا برگ و ساز ضروریات ہوس کے لئے صرف ہوتا ہے، جہاں تنگ بانوں کی تحویل میں آزادی کی پابند راہیں نکلتی ہیں۔ ان روایتی حصاروں میں جنہیں آدمی زندگی کی حقیقت کبری سمجھتا ہے، کسی شاعر کے ساز کی آواز دوسروں کی نیندیں حرام کرسکتی ہے۔ شعریت قبول کرنے کے اولین دور میں شکست و ریخت کے عجیب دور برہمی سے گزرتا ہے۔ اس کا شک، اس کی بدگمانی، اس کا سوال کرلینا، اس کا انکار، ایک تخریبی عمل ہے۔ اس لئے دنیا کے بڑے دانشوروں نے اسے بستی میں قدم رکھنے سے منع کیا ہے۔ برہمی اس کے مزاج کا فطری فعل ہے۔ مگر تہذیب نیک و بد کے قوانین میں معاشرہ اپنی تنظیم و عافیت میں ایک اکتسابی عمل ہے۔ اس کی بستگی خیر کی حامل ہے۔ اس دائرے میں رکھتے ہی اس کے پردہ ساز میں، چھپے ہوئے آہنگ سے زمانہ حال کے پرآشوب ماحول کا دکھ برس پڑتا ہے۔ اس کے ساز کی آواز آدمی کے اندر چھپی ہوئی روح سرکشی کو بیدار کردیتی ہے۔ وہ درد کے منازل کس طرح طے کرتا ہے، دنیا کو ایک خواب کی سرخوشی تک کس طرح پہنچاتا ہے اس کا آہنگ کن کانوں تک 'افسون انتظار تمنا کہیں جسے' والی فضا پیدا کرتا ہے۔ کس پر اس کی آواز گراں ہوتی ہے؟ یہ کس کو خبر ہے۔ مگر حرف و آہنگ کا یہ شعبدہ ہے کہ وہ داشتۂ ہر لب اور آوارہ ہر گوش ہوجاتی ہے اس کے ساز کی آواز پر کبھی شکستہ پا مسافروں کے گروہ اس کے گرد جمع ہوجاتے ہیں کبھی کسی دانائے راز کا سایہ اس کے ساز پر پڑتا ہے کبھی رات کی نیم تاریکی میں کوئی مبہوش لڑکی نان جویں اور کوزہ آب پہنچانے کے بہانے اس کے زخموں و آنسوؤں کی علک گہر بار دے جاتی ہے۔

میں جو بولا کہا کہ یہ آواز اسی خانہ خراب کی سی ہے

ایک ایسے دور میں جب سائنس روشنی کی رفتار کے ہم قدم ہونے کی سعی میں ہے، جب فلسفہ خود سائنس کی قدروں کی روشنی میں اپنی اصطلاحوں کو بدلنے کی فکر میں ہے، جب صنعتی ماحول زندگی کو اپنے اصولوں کی پابندی کا اسیر کرنے کو ہے، شاعر کا کام زمانہ حال کے اضطراب کو، زندگی کے کیف و کم کو، ایک دوام دینے کا رہ گیا ہے۔ ایک غیر منطقی فضا کے فطری فعل سے ایک ہوش و گوش کی دنیا تک ایک خیال سے

ایک دائرہ عمل تک پہنچنے میں شاعر نے اپنی روح کا کرب بڑھا لیا ہے۔ یہ حجم بڑھ کر اس کے قدرو قامت کی مناسبت سے کیا کچھ کرے گا یہ کون کہہ سکتا ہے۔ شاعر کی دنیا شعوری بھی ہے اور نامعلوم بھی۔ فردا یا غم فردا اس ابدی حال میں گرفتار ہیں۔ مختلف سمتوں کی موج دود بدلتے ہوئے افق کی روشنی، مختلف دائروں میں اس کی طرف رخ کئے ہوئے ہے۔ آج کے شاعر کے احساسات و جذبات کو، وجدان وفکر کو روزانہ کی مزدوری سے لے کر خواب ہم کناری تک کی تمام منزلیں ایک جیتی جاگتی دنیا میں گذارنی پڑتی ہیں اس لئے وہ خودغرض ہوکر کوئی الگ شہریت کے اصول نہیں بنا سکتا۔ جدید فکر نے ان فاصلوں کو جو آدمی اور آدمی کے درمیان تھے مٹانے کی کوشش کی ہے۔ زندگی کی مختلف کیفیتوں اور جذبوں کو اب شاعر صرف اپنے لئے مخصوص نہیں کرسکتا۔ زندگی کی غم خواری اس کی شدت احساس دوسرے شعبوں میں بھی اتنی ہی ہے جتنی شاعری میں ہے۔ میڈیکل سائنس میں، انجینئرنگ میں، پلاننگ میں وہ محبت اور خلوص جو صرف شاعر کے محاورے تک محدود تھے اپنا تجربہ پورا کررہے ہیں۔ اس لئے شاعر کی منزل دید اور آگہی کو اور بھی منزلیں مل رہی ہیں۔ 'وسعت بیاں' کے لئے اس صدی میں کیا کچھ نہیں ہے یہ صدی فزکس اور کیمسٹری کی دریافتوں میں، غذائی مسائل میں آبادی اور ویرانی میں، اپنی سیاسی بصیرت میں، اپنے خالص فکری نظام میں، تمام دوسرے ادوار سے الگ ہے۔ اس بدلے ہوئے ماحول کی کوئی عبارت ایسی نہیں ہوسکتی جو گزشتہ کل کی کاربن کاپی یا محض نقل ہو، سچ پوچھئے تو ایک لکھنے والے کی راہ میں سد باب ماحول ہی ہوتا ہے۔ ادب اس پتھر کو کاٹ کر ایک نئی شکل دیتا ہے۔ ادب اسی رشتے سے معاشرے کی ایک تنقید بھی ہے اور تخلیق بھی۔ کوئی ایسا آہنگ جو محض آہنگ ہو کوئی ایسا لفظ جو محض لفظ ہو وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ فن موسیقی جو ایک خالص فن ہے وہ بھی دل کی گہرائیوں سے کرب وکیف کو سماعت کی سطح پر لے آتا ہے۔ ماحول کی کثافت و لطافت کا ہر پردۂ ساز سے تعلق ہے۔ یہ بات کبھی نہیں بھولنی چاہئے کہ آج کا شاعر راستے کے سگنل کے سائے میں کھڑا ہے جو زندگی میں قیام کے تصور کو کوئی جگہ نہیں دیتا۔ ہر نفس ایک اضطراب ہے، ایک رفتار کا تقاضا ہے۔ اس نئی زندگی کے تصور سے جو علامتیں اسے بنانی پڑتی ہیں اتنی تیز، اتنی بے پناہ اور تاریخ کی امواج کی شناوری میں اتنی چاق و چوبند ہوتی ہیں کہ نظر ان کو سمیٹ کر دیر تک کانپتی رہتی ہے۔ نئی شاعری میں اشاریت، علامت، استعارے، نیم گفتہ حرف اسی لئے بڑی منزل رکھتے ہیں۔ معاشرے کی رفتار سے ہم آہنگ ہونے کی یہ سعی بھی رائیگاں ہوگئی تو شاعر کی آواز صدا بصحرا ہوجائے گی۔

دور جدید کے ایک مفکر لیوس ممفورڈ (Lewis Mumford) کا خیال ہے کہ وہ تمام اشیا جن سے ہم کچھ بنانا چاہتے ہیں سماجی ہیں اور اپنی صفات میں انسانی سماج کے لئے ضروری قرار دی گئی ہیں۔ آدمی زندگی آغاز کرتا ہے تو وہ زندگی کے راز کو کسی کچے خام مواد کی حیثیت سے نہیں بلکہ معاشرہ کے ادراک کی علامت کی حیثیت سے سمجھتا ہے وہ ان تمام اوزاروں کو جو آدمی نے تاریخ کے مختلف ادوار میں بنائے ہیں استعمال کرتا ہے۔ یہ اوزار الفاظ، علامت، گرامر منطق یہ ساری چیزیں ہیں۔ زندگی کے ابلاغ و اظہار کے

ان اوزار اور انسانی تجربات کے خزانے بغیر ہم بالکل بے دست و پا رہ جاتے ہیں۔ ہماری وہ فکر جو سرتاسر ماورائی ہے یا چیزوں کے برتنے کا وہ راستہ بھی جو یک لخت غیر ذاتی ہوتا ہے آخرکار معاشرہ کے تنظیم اقدار سے ماخوذ ہے۔ عہد و کئوریہ کی اس خام داستان سرائی کے تصور کو کہ پیکار حیات ایک نافہم اندھی طاقت کا آئین جاری ہے، آخر آدمی کب تک مانتا رہے۔ آج کے فلسفی، آج کے دانائے راز نے ایک دوسرا نظریہ زندگی پیش کیا ہے۔ اس نظریہ کی دلیل اگر تمام تر نہیں تو بیشتر عملی تجربات کی دنیا سے ملحق ہے۔ مادہ کی ساخت، ارضی سطح پر بھری ہوئی اشیا کا نظام، ان کا جسم، ان کی توانائی، تبدیلی ہیئت اور ان کی محدود مقناطیسی طاقتیں، ان کی تقسیم اور ان کی کیمیائی خصوصیت از خود زندگی کے ارتقا کی ضامن ہیں۔ یہ باتیں ہر شعبہ فکر کے سوچنے والوں نے مان لی ہیں۔ اس پس منظر میں آدمی کی شخصیت کہ ایک نظام شمسی سے دست و گریباں ہے۔ ایک طرف آگہی اور اس کی صد شیوہ جراتیں ہیں انسانی عقل کہاں تک آزاد ہے اور کتنی پابند ہے، کہاں تک صالح، کہاں تک بے راہ رو۔ اس کی کسوٹی شاعری نے ہمیشہ کچھ اخلاقی تہذیبی اقدار کو رکھا ہے۔ سائنس اور ٹیکنولوجی کے اس عظیم دور میں آدمی جس پیکار میں مبتلا نظر آتا ہے وہی شعر و ادب کا بھی موضوع سخن ہے یہ سارے کارنامے جو متقفل معمل سے افلاک کی پہنایوں تک ہو رہے ہیں۔ آدمی اور فطرت کی جنگ کا ایک رخ ہیں۔ آج آدمی اور فطرت میں ایک ہم آہنگی کی سعی جاری ہے۔ فطرت کی خارجی ہیئت میں، اس کے اندرونی عمل میں، چھپے ہوئے راز کو آدمی اپنے ادراک کے شیشوں میں اتار رہا ہے۔ جس رفتار سے آدمی کی حیرتیں کم ہوتی جارہی ہیں اسی قدر اس کی آگہی کا پلہ فطرت کے اسرار و رموز کے پلہ کے برابر ہونے کی سعی میں لرزاں ہے۔ فطرت اور انسان کے اس رشتے سے ہٹ کر اگر صرف سواد زمین کی عظیم ترین قوت، صنعت و حرفت کو دیکھا جائے تو بھی انسان اور ضروریات میں ہم آہنگی تہذیب کی عافیت کے لئے ایک لازمی فعل ہو گیا ہے۔ آج ہر نوع کا ماہر اقتصادیات یہ ماننے کے لئے تیار ہو گیا ہے کہ ساری صنعتیں محض ایک مرکز، ایک حلقہ آمدنی، ایک بازار تک محدود ہو کر نہیں رہ سکتیں۔ انسان اور اس کی ضروریات میں ایک توازن کی تلاش جاری ہے۔ آج بھی انسانی آبادی کے ایسے خطے موجود ہیں جو ایک نیم قحط کی حالت میں گرفتار ہیں۔ آبادی کے، غذا کے، تعلیم و تربیت کے ہزاروں مسائل ہیں جو لکھنے والے قلم سے الجھے ہوئے ہیں۔ ان سب محرابوں کے سایوں سے گزرنے کے بعد یہ حقیقت کھل جاتی ہے کہ انسان کے ضمیر کو، اس کی فکر کو، سیاسی، سماجی، تہذیبی، روحانی ہم آہنگی کے بغیر نجات حاصل نہیں ہوسکتی۔ یہ زندگی کا وہ ثباتی رخ ہے جو شاعر کے کلام میں ضرور حاصل ہوجائے گا۔ شاعر کی فکر کا سواد بھی وہی ہے جو زندگی کی ہنگامہ پرور فضا کا ہے۔ اس قدر وسیع سواد میں روح کی بیچارگی، فرد کی لاچاری، عجز ذات کی تریاقی ذہنیت کا کوئی سوال ہی نہیں اٹھتا۔ ہر لمحہ اس پیکار میں گزر رہا ہے کہ کس طرح آدمی کو نئی منزل کا سکون دیا جائے۔ اسکی روحانی اور مادی عافیت کا سامان بہم کیا جائے۔ مگر اس کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ ذہن انسانی، آدمی کی ذات، اس کا ادراک، اس کی روح

گرداب حال میں رقص کر کے رہ جائے۔

عمل کی بہت سی صورتیں تسکین و قرار کا سامان رکھتی ہیں۔ انہیں دائروں سے ہر اضطراب کو گزرنا پڑتا ہے۔ مگر ذہن ایک اپنی خصوصیت بھی رکھتا ہے۔ یہ ذہن پابندیوں سے گذر کر ایک لمحاتی ابدیت کے لئے ایک وجودی اقرار چاہتا ہے۔ اس کو فلسفہ کی زبان میں ''انا'' بھی کہتے ہیں۔ اور انانیت زندگی کے فراز کم آشنا پر ٹھہری ہوئی برف کی وہ چادر ہے جس پر کوئی نامحرم ہاتھ نہیں لگا سکتا۔ یہ خود پرست بھی ہوتی ہے، خود نما بھی ہوتی ہے، خود آرا بھی ہوتی ہے۔ اس کا الگ وجود کم عمر ہوتا ہے مگر ہوتا ہے۔ یہ ایک امر اتفاقی ہی سہی مگر شاعر کو دو دنیاؤں کو کبھی کبھی خود سمیٹنا پڑتا ہے۔ ایک وہ جو اپنے خارجی اور داخلی عمل میں ایک اکائی کی صورت تاریخ و تغیر کی ایک علامت ہے، ثباتی ہے، اصل ہے۔ دوسری وہ جو اس کے ذہن کا تخلیقی عمل ہے، کم عمر ہے مگر ابدیت آشنا ہے۔ ایک ایسی کیفیت شکسپیر میں، ڈن میں، غالب میں ملتی ہے۔ بہر کیف یہ بات بھی ذہن سے ہرگز محو نہیں کی جاسکتی کہ ایک فرد کی زندگی کے وہ دو حصے جو اس کی حس اور اس کے ذہن سے تعلق رکھتے ہیں معاشرے سے وابستگی کے بغیر مہلک ہوجاتے ہیں۔ حیاتی زندگی کبھی کبھی جسم و خون کی حرارتوں کی سیرابی کے لئے تاریک راستوں سے گذر سکتی ہے۔ اس کی منزل کچھ اتنی دور نہیں ہوتی مگر ذہن ناگہاں ہر چیز سے بے تعلق ہوسکتا ہے۔ عشق کی درد آفرینوں سے، حسن کی مہربانیوں سے، اس کے جور و جفا کی گردشوں سے، خود نظام حواس کی قید مین رہ کر اپنے خالق کے بنائے ہوئے قوانین سے، جیسے سورج کی روشنی سورج سے جدا ہو کر کسی ایک ذرہ میں اپنا نشیمن تعمیر کرلیتی ہے، فرد کی معاشرے میں بڑی اہمیت ہے۔ اس کا آزاد ذہن معاشرہ کے بہت کام آتا ہے۔ کیونکہ ایسے ہی ذہن کو فکر کی فرصت ملتی ہے۔ اس کے ذہن کی جست و خیز شعوری اور لاشعوری طور پر زندگی کے ثباتی پہلوؤں کو اپنے لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ کوئی ذہن، ذہن عالم سے جو روح عصر کی پیداوار ہے بڑا نہیں ہوتا۔ آخر کار ہم زندگی میں جو کچھ سمجھتے ہیں وہ روح عصر کے ذریعہ ہی سمجھتے ہیں خواہ ہمارا رشتہ منطقی ہو یا وجدانی!

میں نے جو نظمیں لکھی ہیں وہ کسی تفسیر اور تشریح کے قابل نہیں ہیں۔ یہ نظمیں اور غزلیں ۹۔ جولائی ۱۹۴۸ء سے ۱۵ جون ۱۹۶۲ء تک کہی گئی ہیں۔ کچھ علامتیں، کچھ نیم پیدا اشارے ہیں، ذہن کی ایک کیفیت ہے، ایک جستجو ہے، ایک تلاش ہے۔ ان کے متعلق کچھ لکھنا بے سود ہے، بلکہ دل ایک اور رنج سے ہراساں ہے کہ ہماری شاعری میں میر کی کتاب ہے، غالب کی کتاب ہے، اقبال کی کتاب ہے، جوش و فراق کا کلام ہے۔ راشد اور فیض کے مجموعے ہیں۔ کیا ضروری ہے کہ آدمی جو مرکھپ کر لکھے اس کی ایک کتابی صورت بھی ہو، مگر ہمارے دور میں پریس حرف و فکر کا ایک مرکز اتصال ہوگیا ہے۔ دوشیزہ ورق کا حرف سے متعلق ہونا ایک سماجی فعل ہوگیا ہے۔ بے چارہ ورق یا بے چارہ حرف!

میں دو کمروں کی چھوٹی سی بارک میں بیٹھے ہوئے لکھ رہا ہوں، ایشیا کی ہوائی شاہراہ پر مرطوب فضاؤں کی چادروں میں لپٹا ہوا شہر کراچی۔ اپنے چراغوں کی تاجرانہ چمک لئے ہوئے رات پر ہنس رہا

ہے۔ رات جس کے سر بہ مہر اندھیرے میں چرخیاں گھوم رہی ہیں، سیارے گرداں ہیں، گردشیں گردشوں کو کاٹ رہی ہیں۔ رمز ابدیت اور رمز ابدیت کی حریف زندگی ایک پردۂ سکوت چاہتی ہے۔ سر کے اوپر سے گزرتی ہوئی جیٹ کی آواز سے یہ چھوٹی سی بارک سہم اٹھتی ہے۔ تغیر کے تازہ دم پرندوں کے اجر ایں سے ذہن انسانی کی چھوٹی سی بارک بھی سہم اٹھی ہے۔ اس کی دیواریں بھی لرزہ براندام ہیں شائد ان ہی لرزشوں کو شعرا شعر کی زبان دیتے ہیں، شاید! (دشتِ امکاں کا دیباچہ جون ۱۹۶۴ء)

اعتبارِ نغمہ

ناصر کاظمی

یہ اُن دنوں کی بات ہے جب شاعری فنکار کے لئے باعث ننگ نہیں تھی۔ گیت گانے والا گاؤں گاؤں، نگری نگری گھومتا پھرتا تھا اور بات بات پہ عشق و محبت دلیری، شجاعت، سیروتفریح اور ان جانے دیسوں کے نغمے گاتا تھا۔ اس کے ہاتھ میں کوئی بہت ہی سیدھا سادا اور رس بھرا ساز ہوتا تھا جس کی دھن پہ اس کے سارے گیت ڈھلتے تھے اور گلے سے باہر نکلتے ہی دلوں میں اتر جاتے تھے۔ وہ جن لوگوں میں بیٹھ جاتا ان کے دلوں کا تار ملا لیتا۔ جانی پہچانی دھرتی کا ہر گوشہ اور دھڑکنوں کے سارے مسکن اس کی جاگیر تھے۔ پاس پڑوس کے سارے باسی اس کی آواز پر فریفتہ تھے۔ کہنے والا ایک تھا اور سننے والے ہزاروں۔ اور ان ہزاروں کے دل اس کی مٹھی میں تھے۔ جدھر اس کی آواز پھرتی تھی ادھر ان کا سامعہ کھینچ کر چلا جاتا تھا۔شاعر اور اس کے سامعین میں اگر کوئی حد فاصل تھی تو یہی کہ وہ کہہ سکتا تھا اور یہ سن سکتے تھے۔ یہ دیوار چین بھی جذب و کیف کے مراحل میں ٹوٹتی رہتی تھی۔ سننے والوں کی دھڑکنیں اس کی آواز میں شامل تھیں۔ ان کے ذہن کی ساری لرزشیں اس کے ساز میں جاگ اٹھتی تھیں۔ اس 'من تو شدم تو من شدی' کے مراحل میں کوئی فاصلے نہ تھے جو مٹ نہیں سکتے تھے اور کوئی روک نہیں تھی جو ان کو جدا کرسکتی تھی۔ اسے پہچاننے والے اسے بھاٹ کہتے تھے، موجد اور خالق کا نام دیتے تھے اور اس کے ذریعے دھرتی کا رابطہ آسمانوں سے جاملتا تھا۔

مگر دھرتی پر حکومت کرنے والوں کو اس کی فرماں روائی، اس کی گرفت اور اثر و نفوذ پہ حسد ہوا۔ وہ بھی دلوں پر حکومت کرنا چاہتے تھے۔ دونوں کا ملاپ ہوا مگر منافقت اور جلاپے کی بنیادوں پہ اس مقصدی مصالحت سے حکمرانوں نے اسے کہا کہ ہماری دلیری، ہمارے عشق، ہماری سیرو سیاحت اور تفریح کے ترانے گاؤ۔ بھاٹ اب بھٹئی کرنے پر اتر آیا۔ شائد اسے یہ غرور ہوگیا تھا کہ میں جب بھی اور جیسے بھی چاہوں سننے والوں کو رجھا سکتا ہوں، ان کا رخ پھیر سکتا ہوں، ان کی زندگیاں بدل سکتا ہوں۔ درباری سخن

ساز نے فن سخن رانی ایجاد کیا، دلوں میں گھر کرنے کے اصول وضع کیے اور جو چیز کبھی اپنے آپ ہوجایا کرتی تھی اسے اپنی مرضی سے پیدا کرنے کے لیے طریقے سلیقے ترتیب دیے۔ مگر آہستہ آہستہ وہ ان ہتھ پھیریوں کا شکار ہوکے رہ گیا۔ شطرنج کی چالوں نے اسے ایسا الجھایا کہ وہ انہی میں پھنس کر رہ گیا اور سننے والے اس کی آواز سے دور ہوتے گئے۔ حتی کہ ایک دن اس کا نغمہ اپنی ہی گونج میں کھو کے رہ گیا۔ اس نے آس پاس دیکھا، سوا اس کے مربی اور ممدوح کے کوئی بھی نہ تھا جو اس کی فنی مہارت اور چابکدستی کی داد دے سکتا، کوئی بھی نہ تھا جو اس کی پرواز خیال کے ساتھ ذرا بھی اڑان دکھا سکتا۔

اس نے دیکھا کہ اس کی تعریفیں کتنی کھوکھلی، اس کے نغمے کتنے بے روح اور اس کی آواز کتنی بے سوز ہو کے رہ گئی۔ آخر اس کی مدح سرائی کا طلسم بھی ٹوٹنے لگا اور وہ دربار سے بھاگ نکلا۔

اس نے پھر سننے والے تلاش کرنے شروع کیے۔ لوگ جمع کیے، اور محفلیں جمائیں۔ مگر اب کوئی اسے پہچانتا نہیں تھا۔ اور اس کے منبع و ماخذ سے آشنائی نہیں رکھتا تھا۔ لوگ واہ واہ کرتے تھے، سبحان اللہ کے ڈونگرے برساتے تھے، مگر وہ لرزشیں اور وہ دھڑکنیں کہاں تھیں؟ آواز و سامعہ کے وہ پرانے عہد و پیماں کہاں تھے؟ چشم و گوش کی وہ آشتی کہاں تھی؟ اب تو لوگ اس کا وطن پوچھتے تھے، اس کا مذاق اڑاتے تھے۔ آخر تحسین ناشناس نے اسے خود پسند و خودنگر بنادیا۔ اب وہ لوگوں سے بھاگتا تھا، ان کی داد و تحسین پہ جھلاتا تھا۔ لعل و گوہر اگلنے کے بعد کچھ بلبلے بطور انعام ملیں تو ان کی کیا بساط ہے؟ اب تو ممدوح کی مربیانہ شفقت بھی اسے میسر نہیں تھی۔ وہ پرانی مصلحت کسی مقصد سے ہی سہی مگر خود اس کے لئے ایک حد تک آرام و سکون کا باعث تو بنتی تھی، روحانی کوفت کے باوجود پہلے جسمانی آسائش کے تو سارے سامان مہیا تھے۔ زمانے کی قدر ناشناسی اور سننے والوں کی بے اعتنائی کو دیکھ کے اس نے بھی روپ بدلا اور چیخنا چلانا شروع کردیا تا کہ لوگ راغب ہوں۔ اس کی فریادوں میں بدلتی دنیا کا الم بھی شامل تھا اور اس کا اپنا المیہ بھی جا بجا نمایاں ہورہا تھا۔

بدلتی ہوئی دنیا کا عکس اور شاعری میں شاعر کا فرار ایک بہانہ تھا، جو روح عصر اپنے اظہار کے لئے ڈھونڈ رہی تھی۔ نالہ گویا گردش سیارہ کی آواز ہے! وہ آسمان و زمین کے بگڑتے ہوئے رنگ روپ اپنی آواز میں سمو کے کہہ رہا تھا: دیکھو! اور سننے والے اپنی اپنی حدوں میں محبوس اس کی آواز کو سن سن کے ڈرے جارہے تھے۔ شاعر نے اس باولے کا بھیس بنا رکھا تھا جو ہر گاؤں کے گردا گرد چکر کاٹتا ہے اور آنے والے حادثوں کی خبر دیتا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ یہ پگلا گاؤں سے کتنا پیار کرتا ہے اور گاؤں والوں کے دکھ میں کس محبت سے اشک فشانی کرتا ہے۔ مگر اس کے باوجود اس پگلے کی پیغمبری ایک بڑا ناگوار اور دلدوز فریضہ ہے جس کو ادا کرنا کسی محفل پرست، دنیادار اور مصلحت آشنا سخن ساز کے بس کی بات نہیں۔

یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہل جہاں — دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہوگئیں

شعر کی ماہیت پہ سوچنے والے عموماً شاعر کو بھول جاتے ہیں۔ اس شاعر کو جو بھیس بدل بدل کر ہر

زمانے میں نئے جلوے اپنے ساتھ لے کر آتا رہا ہے۔ ہمارے زمانے کا شاعر کئی اعتبار سے اکیلا ہے۔ شعر پڑھنے والے ہیں تو شاعری کے بارے میں سوچنے والے اس کے ساتھ نہ چل سکتے ہیں نہ چلنا چاہتے ہیں۔ کہنے والے کی آزمائش اس سے بڑی کیا ہوگی کہ باوجود ان حد بندیوں اور فاصلوں کے اس کی فریادیں دیواریں چیر کے کانوں تک پہنچتی ہیں یا نہیں۔ اس دور ابتلا میں نالہ آفرینی محض ایک دیوانے کی پکار ہی نہیں، کئی دلوں کی دھڑکنیں اس کی ہم ساز و ہم نوا ہو سکتی ہیں اگر مصلحت آشنا ذہن ان دھڑکنوں کو ملفوف نہ کر دے۔ آج کا شاعر نگری نگری گھومنے والے شاعر اور درباری سخن ساز دونوں کے مختلف مزاجوں کو ملا کے ایک نئی آواز پیدا کرنا چاہتا ہے جو اس کے اپنے گردو پیش اور اس کے اپنے آسمان و زمین سے بھی علاوہ رکھتی ہو۔ طباعت کی مدد سے چشم و گوش تک پہنچنے والا پرانے نغمہ پیرا کی بے ساختگی کو سخن ساز کی مہارت فن سے اس طرح باہم پیوستہ کرنا چاہتا ہے کہ دونوں یک جان ہو جائیں۔ اسی طرح اس کی آواز میں ایک ٹھہراؤ، گرفت اور قوت و تیزی کا اجتماع ہوگا۔ اگر وہ اس شک و شبہ میں ڈوب جائے کہ اس کی آواز کہیں خلاؤں میں کھو کے رہ جائے گی تو شاید اسے بلند کرنے کا ہی کوئی جواز نہ رہ جائے۔

نالہ آفرینی جبرو اختیار کا ایک انوکھا کرشمہ ہے۔ قاری کے دل میں جگہ پانا بھی محض اس کے بس کی بات نہیں۔ آواز قوی ہو تو دور دور پہنچ جاتی ہے۔ نحیف ہو تو حلق سے باہر ہی نہیں نکلنے پاتی، صرف پہنچنے کی بات نہیں، دیکھنا یہ ہے کہ ایک آواز ہزاروں کی آواز بن بھی سکتی ہے یا نہیں۔ محض ہزاروں کا ذکر کرنے یا ہزاروں کو مخاطب کرنے سے ان کی دھڑکنیں اور لرزشیں ساز کی ہم نوائی نہیں کر سکتیں۔

نالہ محفلیں برہم نہیں کرتا۔ نالہ آفریں پہ جو کچھ بھی گزری ہو اس کی فریاد فن کے سانچے میں ڈھل کر نغمہ نہیں بن سکتی تو محض چیخ پکار ہے۔ (دیباچہ برگِ نَے، پہلا دن ۱۹۵۴ء)

●

گذارش

سلیم احمد

● گزارش ہے کہ میں نے یہ کتاب ماؤں، بہنوں اور بیٹیوں کے لئے نہیں لکھی ہے اس کتاب کے پڑھنے والے سے میں جسمانی ہی نہیں نفسیاتی بلوغت کا بھی مطالبہ کرتا ہوں۔

شعروادب کے پڑھنے والے کو بالغ ہونا چاہیئے اور نڈر ہونا چاہیئے۔ اس مجموعہ میں شاعری کتنی ہے، یا ہے بھی کہ نہیں اس بارے میں مجھ سے زیادہ آپ کو فیصلہ کرنا چاہئے۔ لیکن ایک بات میں ضرور کہوں گا کہ میں نے جو کچھ کہا ہے پوری بے خوفی سے کہا ہے میں اپنے پڑھنے والوں سے بھی اسی بے خوفی کی امید رکھتا ہوں۔ میں نے شاعری نہ ہونے یا کم ہونے کی بات انکسار کے طور پر نہیں کی۔ انکسار کے معنی میری لغت میں یہ بھی نہیں رہے کہ کسی انسان پر وحی آئے اور وہ ابوجہل کی دل جوئی کی خاطر انکساراً اس سے انکار کرے۔ جس پر وحی آئے اسے وحی کا دعویٰ کرنا چاہئے۔ انکسار کے صرف ایک معنی ہیں اپنی حیثیت کو پہچاننا۔ آدمی کچھ لوگوں سے بڑا اور کچھ لوگوں سے چھوٹا ہوتا ہے۔ اسے جاننا چاہئے کہ وہ کس سے بڑا ہے اور کس سے چھوٹا۔ پھر ان کے حسب مراتب ان سے سلوک کرنا چاہئے۔ میں صحیح معنی میں انکساراً عرض کرتا ہوں کہ میں اردو شاعری کی موجودہ حالت کو دیکھتے ہوئے اس مجموعے کی اشاعت سے شرمندہ نہیں ہوں۔ شاعری کے بارے میں ایک اور بات مجھے کہنی ہے کہ میں چاند، بادل اور دریا کے الفاظ استعمال کرنے کو شاعری نہیں سمجھتا بعض لوگ جنہیں صرف اس قسم کے الفاظ پر وجد آتا ہے شاعرانہ اور غیر شاعرانہ الفاظ اور مضامین کی قید و تخصیص کے قائل ہوتے ہیں۔ ان کا نظریہ صحیح ہو یا غلط، میں اس نظریہ کو تسلیم نہیں کرتا خود رحمی اور رقت کے جذبات بھی مجھے کچھ زیادہ پسند نہیں ہیں۔ یہ عناصر کسی حد تک مجھے بھی اپنے پیشروؤں سے وراثت کے طور پر ملے ہیں مگر میں نے ان سے شعوری جنگ کی ہے۔ کاش میں اس جنگ میں اس سے زیادہ کامیاب ہوتا۔ اب رہ گیا بعض ایسے الفاظ کے استعمال کا معاملہ جنہیں اس زمانے کی جعلی مہذب سوسائٹی قبول نہیں کرتی تو اس سے معذرت کئے بغیر مجھے اس بات پر زور دینا ہے کہ اس سوسائٹی کو میر، سودا، نظیر اور آتش کی پوری کلیات کا مطالعہ بالجبر کرانا چاہئے۔ یہ ایک تہذیبی خدمت ہوگی۔ یہ صحیح ہے کہ ان بزرگ ترین شعرائے اردو نے درسی ضروریات کے لئے شاعری نہیں کی۔ لیکن میں نے بھی اس مجموعہ کی تشکیل اس امید پر نہیں کی ہے کہ اسے بھی کسی دن نصاب میں شامل کرلیا جائیگا۔

آخر میں ایک بات اور یہ کتاب جیسی کچھ بھی ہے۔ میری شعوری کاوش کا نتیجہ ہے ویسے بھی میں شاعری کو شعور کی اولاد سمجھتا ہوں۔ رہ گئی لاشعوری کیفیت تو گزارش یہ ہے کہ زندگی اور ادب دونوں میں ہمارا سلسلہ نسب ماں سے نہیں باپ سے چلتا ہے۔ ●●

(دیباچہ 'بیاض' ۱۹۶۶ء)

شعری تمثیل

قتل

انور معظم

(تین گواہ اور ایک جج ایک لاش کے گرد کھڑے اسے دیکھ رہے ہیں۔)

۱ افسوس

۲ افسوس

۳ افسوس

۱ افسوس! وہ حسن تھا

۲ سچ کی تصویر تھا

۳ خیر تھا

۱ خیر! وہ جو بھی تھا اب نہیں ہے

۲ تو پھر، آؤ سوچیں کہ اس لمحے وہ کیا ہے

کیوں ہے کہاں ہے

۱ (۲،۳ کی طرف دیکھ کر) قتل تو ہو چکا

۲،۳ (اتفاق کرتے ہیں) ہو چکا

۱ قتل جب ہو چکا ہے، تو پھر،

کوئی قاتل بھی ہوگا

یہ تو ممکن نہیں، کوئی مر جائے

اور مارنے والا کوئی نہ ہو

جج سچ کہا!

کوئی قاتل تو ہوگا

۲ آگے بڑھ کر، جھک کر، لاش کو غور سے دیکھتا ہے

ذرا دیکھنا

زخم کتنے لگے ہیں

چلو، آؤ، مل کر گنیں

ایک......دو......تین

۳ (لاش کو دوسری طرف سے دیکھتے ہوئے)

اور اُدھر — آنکھ میں، چار

۱ (لاش کو تیسری طرف سے دیکھتے ہوئے)

اور پانچواں کان سے بائیں جبڑے

کے نیچے سے ہوتا ہوا اس کی گردن میں گم ہے

۲ ذرا دیکھنا، گھاؤ کی کاٹ! کتنی گہری ہے!

۳ کیسی نفاست ہے!

۱ کیا وار بھرپور تھا

۲ اور یہ چھٹا

ٹھیک دل پر

جہاں ڈاکٹر نے ابھی اس کی دھڑکن کو سننے کو

آلہ لگایا تھا

۳ (ہلکی ہنسی) مگر دل کہاں تھا جو دھڑکن کو سنتے

۱ ذرا دیکھنا

زخم اتنے لگے ہیں مگر خون......

زیادہ دکھائی نہیں دے رہا ہے؟

۲ بہہ گیا ہوگا

دیکھو زمیں تر بتر ہے

۳ خون اس کا ہے

یا اس کے قاتل کا ہے؟

کیا پتہ؟

جج سچ کہا!

خون تو خون ہے

خون قاتل کا اور خون مقتول کا

خون اور خون میں فرق کیسے کریں؟

خون تو خون ہے

۳ (ٹہلتے ہوئے) سخت مشکل ہے

یہ مسئلہ کیسے حل ہو کہ یہ خون کس کا ہے

۱ سنو!

پہلے یہ طے کرو مسئلہ کیا ہے

ہم کو قاتل کی پہچان کرنا ہے

یا ہم کو معلوم کرنا ہے یہ خون کس کا ہے؟

مقتول کا ہے یا قاتل کا ہے؟

۲ نہیں! مسئلہ یہ نہیں

مسئلہ قتل ہے

۳ قتل؟

قتل کس طرح ایک مسئلہ بن گیا؟

قتل تو ہو چکا

۱ ٹھیک ہے قتل تو ہو چکا

لاش خود کہہ رہی ہے

کہ وہ مر چکا

جج مر چکا؟ (سب کی طرف دیکھتا ہے)

مجھ کو شک ہے

موت کا فیصلہ لاش پر کیسے ہوگا؟

لاش تو شخص سے اک الگ چیز ہے

''وہ'' جو ''تھا'' کہا ''نہیں ہے؟''

اگر ''وہ'' نہیں ہے تو ''وہ'' کون ہے

جس کے بارے میں ہم گفتگو کر رہے ہیں؟

(سب کی طرف دیکھتا ہے۔ نفی میں سر ہلاتا ہے)

نہیں! لاش تو شخص سے اک الگ چیز ہے

اور ''وہ'' اب بھی موجود ہے!

۱ (حیرت سے) وہ اب بھی موجود ہے؟

کہاں؟ کس جگہ؟

جج ہماری تمہاری زباں پر

ذہن میں

اس گزرتے ہوئے سرد لمحے کے فانوس میں

۳ گزرتے ہوئے؟ کیسے؟

لمحہ تو عرصہ ہوا منجمد ہو چکا

جج سچ کہا ''وہ''

ہماری تمہاری زبان پر

ذہن میں

لمحۂ منجمد کے احاطے میں موجود ہے

تو پھر.........

تو پھر ہم کہاں ہیں؟

ہم جو اس لاش کے گرد

اس لاش پر گفتگو کر رہے ہیں

کہاں ہیں؟ (سب کی طرف دیکھتا ہے)

۱ سوچنا ہوگا

۲ سخت مشکل ہے یہ سوچنا

۳ کس سے پوچھیں ہم اپنا پتا؟

۱ ٹھہرو! ہم بھولتے ہیں......
ہم بھولتے ہیں یہاں ایک قاتل بھی تھا
۲ تو چلو
چل کے قاتل سے پوچھیں
جج سچ کہا!
وہ قاتل کہاں ہے؟
کیا یہ ممکن نہیں وہ جہاں ہوں
وہیں ہم بھی ہوں؟
۱ یہ؟...... یہ کیسے ممکن ہے؟
۲ کیوں؟ کیسے ممکن ہے؟
دیکھو! ایک تو ''وہ'' ہے
اور دوسری لاش ہے
تیسرے ہم ہیں
اور ہم کچھ نہیں ہیں۔ سوا لاش کے
اس لئے لاش کے ماسوا
جو بھی ہے
اس میں قاتل بھی ہے
جج سچ کہا!
گویا مقتول، قاتل کے ہم لمحہ خود ہم بھی ہیں
۳ ہم لمحہ؟
قاتل کے ہم لمحہ...... ہم سب ہوئے؟
۱ اور وہ لمحہ؟
وہ لمحہ کہاں ہے؟
کہاں ہے وہ لمحہ؟
۲ (بے بسی سے) سخت الجھن ہے
۳ (جھنجھلا کر) ایسا لگتا ہے
جو کچھ ہے وہ ایک بے جاں بدن
اور کچھ بھی نہیں
جج نہیں!
یہ کیسے کہہ دیں کہ اب اور کچھ بھی نہیں
ہم، اس وقت، اس لمحہ
پہ گفتگو کر رہے ہیں
تو پھر— ہم بھی ہیں
اور اس کا قاتل بھی ہے
مگر پوچھنا یہ ہے
وہ لمحہ جو سب پہ چھایا ہوا ہے
کہاں ہے؟
۱ چلو، چل کے قاتل سے پوچھیں
وہی اس کا خالق بھی ہے
اور حائل بھی ہے
۲ کہاں ہے وہ قاتل؟
جج ہاں
ہمارے سوا جو بھی ہے
ہم سے باہر نہیں
۱ ہم سے باہر نہیں؟
جج ہاں
کیونکہ، اس کے سوا
اور سوا لاش کے
صرف ہم ہیں یہاں اور وہاں ہر جگہ
۳ یہ ہم کس سے پوچھیں؟
۲ (حیران ہو کر) کیا؟......

......اس کا مطلب تو پھر یہ ہوا
اس کا قاتل ہمیں میں ہے؟!
(خوف زدہ، سب کی طرف دیکھتا ہے)

۳ آؤ، سوچیں

جج سوچنا کیا ہے؟
جو بھی قاتل ہے، وہ سامنے آئے، بتلائے
وہ منجمد لمحہ جو ہم پہ چھایا ہوا ہے
کہاں ہے؟
جو بھی قاتل ہے وہ سامنے آئے
(سب کی طرف گھوم گھوم کر دیکھتا ہے۔
ایکدم اس کی طرف اشارہ کرتا ہے جو
ایک چھری پکڑے اس کی دھار پر انگلی
پھیر رہا ہے) تم ہو؟

۱ (حیرت سے) میں؟ (سوچتا ہے)
غالباً میں نہیں
(اپنے ہاتھوں میں چھری کو دیکھتا ہے) یہ چھری؟
یہ چھری میرے ہاتھوں میں ہے تو سہی
اتنی طاقت بھی ہے ایک ہی وار میں
دل کے پھیلے سمندر کو ایک منجمد خون کی بوند
میں بند کر دوں
کیوں کہ میں دل کی آبادیوں کو
نظر کی گزرگاہ میں اک رکاوٹ سمجھتا ہوں
قتلِ دل مجھ سے ممکن ہے
لیکن نظارہ......صدا......مجھ کو محبوب ہیں
اور یہاں صرف دل پر نہیں، ہر جگہ زخم ہیں

جج (۲ کی طرف پلٹتا ہے) اور......تم؟

۲ میں؟ ممکن تو ہے
(کمر سے خنجر کو نیام سے نکالتا ہے)
ایک خنجر مرے پاس بھی ہے
(اس کی دھار پر انگلی پھیرتا ہے)
دھار بھی تیز ہے (سوچتا ہے)
ہاں — آنکھ کا زخم ممکن ہے میرا ہی ہو
کیونکہ مجھ کو گوارا نہیں
کوئی نظارگی میں مرا ہم نظر ہو
(خنجر کو نیام میں رکھ دیتا ہے)
مگر — دل؟ دل بنا آنکھ کے
پردۂ اسم کو چیر کر شئے کے چہرے کو پہنچان لیتا ہے
دل مجھ کو محبوب ہے
مگر، آنکھ کے زخم کو چھوڑ کر اور جو زخم ہیں
وہ سارے تو میرے نہیں

جج (۳ کی طرف مڑتا ہے)

۳ مجھ سے کیا پوچھتے ہو
یہ بکھرے ہوئے ان گنت زخم
میری توجہ کے قابل نہیں
ہاں — مگر — زخم آواز کا
میں، صدا کا پجاری
نہیں دیکھ سکتا کہ میرے سوا اور کوئی صدا پر
کوئی حق جتائے
اس لیے جو ذہن
گوشِ نغمہ پرست

میری آواز کی زد پہ آجائے
اس کا مقدر سوا زخم کے کچھ نہیں
۱ عجب بات ہے!
ہاں — آنکھ کا زخم ممکن ہے میرا ہی ہو
کوئی قاتل نہیں
کون ہے مرتکب اتنے زخموں کا؟
اس — مرگِ کُل کا؟
کوئی بھی نہیں!
اور ہمارے سوا کوئی قاتل نہیں
عجب بات ہے!
(تینوں جج کی طرف پیٹھ کر لیتے ہیں)
جج (تینوں کو خاموشی سے دیکھتا ہے۔
ہلکی ہنسی) کتنے بھولے ہیں!
(۱،۲،۳ پلٹ کر جج کو دیکھنے لگتے ہیں)
۳ کون؟
جج تم کتنے بھولے ہو!
(تینوں کی طرف بڑھتا ہے۔ ۱ کی چھری اس کے ہاتھوں سے لے کر اسے دیکھتا ہے۔ پھر چھری اسٹیج کے بائیں ونگ میں پھینک دیتا ہے۔ باہر چھری گرنے کی اونچی آواز۔ پھر ۲ کا خنجر لیتا ہے اور دائیں ونگ کی جانب پھینک دیتا ہے۔ باہر خنجر گرنے کی اونچی آواز۔ ۱ اور ۲ کے خالی ہاتھ اوپر کر دیتا ہے دو قدم پیچھے ہٹ کر تینوں کو دیکھتا ہے)
جج اب کوئی فکر کی بات باقی نہیں
سب ہنستے ہیں
سارے ہتھیار تم کھو چکے
ہاتھ — خالی ہوئے
(تینوں اپنے ہاتھ قریب لا کر دیکھتے ہیں)
اپنے ہاتھوں کی سب انگلیوں کو گنو
اس پر زخم جتنے لگائے ہیں تم نے
انہیں اپنے ہاتھوں کی سب انگلیوں پر گنو
تم نے جو جو کیا...... سب گنو
اور سوچو! پھر اک بار سوچو!
(تینوں جج کو غور سے دیکھ رہے ہیں
اور سن رہے ہیں)
جج (۱ کے پاس جاتا ہے) ہاتھ دل پر رکھو (اس کا ایک ہاتھ پکڑ کر اس کے سینے پر رکھ دیتا ہے)
اس دوران ۳ اپنے ہاتھ اٹھا کر اپنا گلا پکڑ لیتا ہے)
جج (۳ سے) ہاتھ سے اپنی آواز کو مت دباؤ!
(اس کے گلے سے اس کے ہاتھ ہٹا دیتا ہے)
جج اب کہو، اور یہ بتاؤ کہ
تم میں سے ہر ایک نے کیا کیا؟ بولو!
۳ (چیخ کر) میں نے کہہ تو دیا
آنکھ اور دل کے یہ زخم
میری توجہ کے قابل نہیں
ہاں — مگر — زخم آواز کا!
جج (طنز سے) سچ؟
۱ (بھڑک کر) تو پھر؟ جھوٹ ہے؟
۲ (گہری آواز میں) جھوٹ ہے!
۳ (۲ کی طرف پلٹ کر) کیا کہا؟
۲ تم جھوٹ کہتے ہو
۳ کیسے؟

۲ سنو!
تم یہ کہتے ہو تم صرف آواز سے — اپنی آواز
سے — عشق کرتے ہو؟
۳ ہاں
۲ تو پھر اپنی آواز کے شور میں بند ہو؟
۳ ہاں
۲ تو پھر اپنی آواز کے شور میں تم نے اس لاش
کی دھیمی آواز کیسے سنی؟
(اچونک کر دو قدم پیچھے ہٹ جاتا ہے)
۱،۲ (ا کی طرف دو قدم بڑھتے ہوئے)
اپنی آواز کے شور میں تم نے اس لاش کی
دھیمی آواز کیسے سنی؟
ج کہو! تم نے جو کچھ کہا، جھوٹ تھا؟
۳ نہیں، میں نے جو کچھ کہا، سچ کہا
ٹھہرو! میں سوچ لوں
ج خوب اچھی طرح سوچ لو — پھر کہو!
۳ ہاں، اپنی آواز کے شور میں
میں نے اس لاش کی دھیمی آواز کو
اپنے دل سے سنا
ج (ا سے) سنا (۳ کی طرف اشارہ کر کے)
اس نے اس لاش کی دھیمی آواز کو
اپنے دل سے سنا!
۱ جھوٹ کہتا ہے
دل کو دھڑکنے سے فرصت کہاں ہے
کہ وہ دوسری کوئی آواز کو سن سکے؟
دل دھڑکتا ہے

اور دل کی دھڑکن کی ہر گونج
باہر سے آتی ہوئی ہر صدا پیس دیتی ہے
جب دل دھڑکتا ہے
سب، آنکھ کے راستے،
خواہشوں کی اندھیری گپھاؤں میں
کھو جاتے ہیں
۳ ہوں۔ اسی واسطے تم نے اس لاش کے
دل کو زخمی کیا
۱ ہاں — مگر صرف دل کو
ج (طنز سے) سچ؟
۱ (بھڑک کر) تو پھر؟ جھوٹ ہے؟
۲ (گہری آواز میں) جھوٹ ہے
۱ (۲ کی طرف پلٹ کر) وہ کیسے؟
۲ تم یہ کہتے ہو تم دل کے دشمن ہو
لیکن تمہیں پیار ہے آنکھ سے اور آواز سے؟
۱ ہاں
۲ تو پھر، آنکھ سے اور آواز سے
پیار کرتے ہوئے
تم نے خود اپنے دل کی کھلی آنکھ کو بند کیسے کیا؟
تم نے خود اپنے دل سے ابھرتی ہوئی چیخ کا
خون کیسے کیا؟
(ا دو قدم پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ ۳ اور ۲ دو قدم
اس کی طرف بڑھتے ہیں)
۳،۲ تم نے خود اپنے دل سے ابھرتی ہوئی چیخ کا
خون کیسے پیا؟

ج کہو! تم نے جو کچھ کہا، جھوٹ تھا؟
ا نہیں، میں نے جو کچھ کہا، سچ کہا
ٹھہرو! میں سوچ لوں
ج خوب اچھی طرح سوچ لو، پھر کہو
ا (یاد کرتے ہوئے) ہاں، وہ لمحہ
جب چھرا میرے ہاتھوں سے
اس لاش کے دل میں اترا
تب مرے دل کی آواز اور روشنی بجھ چکی تھی
مرے دل کی آواز اور روشنی بجھ چکی تھی
مگر میری آنکھیں کھلی تھیں
میری آنکھیں کھلی تھیں
ج (۲ سے) سنا؟
اس کا دل بند تھا اور آنکھیں کھلی تھیں!
۲ ٹھیک کہتا ہے
میں بھی یہی کہہ رہا ہوں
کھلی آنکھ۔ جڑ ہے ہر اک بات کی
اس کھلی آنکھ کی جڑ اکھاڑو
تو پھر پیڑ ہوگا نہ پھل پھول ہوں گے
ہر اک بات کی جڑ کھلی آنکھ ہے
۳ اسی واسطے تم نے اس لاش کی روشنی
چھین لی؟
۲ ہاں
ج (طنز سے) سچ؟
۲ (بھڑک کر) تو پھر؟ جھوٹ ہے؟
۳ (گہری آواز میں) جھوٹ ہے
۲ کیسے؟
۳ تم یہ کہتے ہو ہر چیز کو دیکھنے اور دکھانے
کا حق بس — تمھارا ہے؟
۲ ہاں
۳ تم نے یہ بھی کہا ہے کہ
ہر بات کی جڑ آنکھ ہے؟
۲ ہاں
۳ تو پھر اس کھلی آنکھ کی جڑ کو اپنے چھری
کی چمکتی ہوئی دھار سے کیوں بچایا؟
(۲ دو قدم پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ ۱،۳ دو قدم
اس کی طرف بڑھتے ہیں)
۱،۳ تو پھر اس کھلی آنکھ کی جڑ کو اپنے چھرے کی
چمکتی ہوئی دھار سے کیوں بچایا؟
ج کہو! تم نے جو کچھ کہا، جھوٹ تھا؟
۲ نہیں
میں نے جو کچھ کہا، سچ کہا اور سچ کے سوا کچھ نہیں
(چند سکنڈ سب خاموش، ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں)
ج ہر اک سوچتا ہے وہ سچ کہہ رہا ہے
۱،۲،۳ ہر اک کہہ رہا ہے کہ سب جھوٹ کہتے ہیں
ج سب کا سب جھوٹ ہے
سب کا سب سچ بھی ہے
کوئی سچا ہے
اور کوئی جھوٹا ہے
۱ مگر، کون سچا ہے؟
(چند سکنڈ خاموشی)
ج یاد ہے؟ ہم کہاں سے چلے تھے؟

(سب خاموش ہیں)
ہم چلے تھے کہ قاتل کی پہچان کرنا ہے
اور اس سمے
جھوٹ اور سچ کی پہچان کے اسی دوراہے
پہ حیراں کھڑے ہیں
نہیں اس مقام تحیّر سے واپس چلو۔
پھر اک بار پوچھو
کہ اس قتل کا مرتکب کون ہے؟

۱ — عجب بات ہے!
ہم تو پھر گھوم پھر کر وہیں آ گئے
کون قاتل ہے؟؟

۲ — میں نہیں (۱ سے) تم نہیں (۳ سے) تم نہیں
اور ہمارے سوا کوئی قاتل نہیں
عجب بات ہے!

جج — ٹھہرو!
تم سب کو جو کچھ بھی کہنا تھا، سب کہہ چکے
مگر..........

۲ — مگر کون جھوٹا ہے؟
ابھی مرگ گُل کی کوئی گواہی مکمل نہیں
ابھی ایک باقی ہے
اس کی گواہی بھی سن لو

۲ — کون؟

۱،۲،۳ — تم؟

۳ — مگر تم تو جج ہو؟

جج — سچ کہا! مگر یہ بھی سچ ہے
کہ ہم کو حقیقت کی پہچان کرنی ہے
ہر ایک کو اپنے دل میں اترنا ہے
ہاں.....کوئی بھی.....شک کے سائے سے باہر نہیں
اور......ہم کو حقیقت کی پہچان کرنی ہے

۳ — کیا یہ ضروری ہے؟

جج — کیوں نہیں
عذاب عدم آگہی کس سے برداشت ہوگا
حقیقت اگر ہے تو وہ علم ہے
اور اگر علم ہم سے جدا ہے تو
ہم کچھ نہیں
مگر — ہم تو ہیں
اس لیے ہم کو عالم بھی بننا پڑے گا
یہ پہچانا ہوگا قاتل کہاں ہے

جج — (سب کی طرف دیکھ کر) میں!

۳ — (رک رک کر) تمھیں
یہ — یقین ہے کہ قاتل......تمھی ہو؟

جج — (تینوں دو قدم پیچھے ہٹ جاتے ہیں)
اگر میں نہیں ہوں تو پھر کون ہے؟
(تینوں کی طرف یکے بعد دیگرے ہاتھ پھیلا کر اشارہ کرتا ہے)
تم نہیں، تم نہیں، تم نہیں
اور تمھارے علاوہ اگر کوئی ہے تو وہ میں ہوں
اور......قاتل......ہمیں میں ہے

۱ — (یقین نہیں آرہا)
اور وہ قاتل......تمھی ہو؟

جج — اگر میں نہیں ہوں

تو .... بننا پڑے گا
عذاب عدم آگہی کس سے برداشت ہوگا!
سنو! میں کہ جج ہوں
مرے علم میں سب ہے
یہ قتل یہ لاش اور ان گنت زخم تمھارا عمل
ذہن اور ذہن کی ہر کمین گاہ ہر تیر
مرے علم میں سب ہے
میں، اس طرح، علم کا عالم کُل ہوا
(لاش کی طرف پلٹ کر، اس کی طرف
دونوں ہاتھ پھیلاتا ہے)
دیکھو! اس لاش کو
زخم ہی زخم ہیں
موت ہی موت ہے
یہ حقیقت ہے —
اور اس حقیقت سے کل آگہی یوں ضروری ہے
سب کہہ رہے ہیں کہ ہم اس کے قاتل نہیں
ہاں — ہر اک کہہ رہا ہے وہ قتل کر سکتا ہے
دل کو، آواز کو
یا — نظر کو
مگر مرگ کل کا کوئی معترف ہی نہیں
پھر، کون ہے اس کا قاتل؟
زمیں؟ آسماں؟ یا خدا؟
یا وہ لمحہ
جو زمیں بھی نہیں
آسماں بھی نہیں
اور خدا بھی نہیں

اور — جواب منجمد ہو چکا ہے
۲ کیا کہا؟
۳ لمحہ؟
۱ قاتل؟
جج ہاں — یہ لمحہ، جواب،
اس لاش کو
اور قاتل کو
اور مجھ کو
مضبوط، باہوں میں لپٹے ہوئے منجمد ہو چکا ہے
یہی لمحہ قاتل ہے
اور (رک جاتا ہے۔ تینوں کے
طرف دیکھتا ہے)
۱،۲،۳ (بے چین ہو کر) اور؟
جج اور — یہ لمحہ جو قاتل ہے
دل کا، صدا کا، نظر کا
مرتکب ہے جو اس مرگ کل کا
نہیں ہے — مگر، اسم
اس بے نظر، بے صدا اور بے دل حقیقت کا
جو ہم سب پہ چھائی ہوئی ہے
یعنی (تینوں سے نظریں ہٹا لیتا ہے)
۱،۲،۳ (تینوں کھوئے ہوئے اوپر دیکھ رہے ہیں)
ہم!
جج صرف ......
۱،۲،۳ ہم
جج، ۱،۲،۳ ہم اور ہم اور ہم اور ہم
باہر سے ایک گمبھیر آواز ...... فیصلہ ہو چکا!

(آواز گونجتی ہے۔ گونج کے دوران لاش میں حرکت ہوتی ہے۔ مردہ شخص کروٹ لے کر، آہستہ آہستہ، کھڑا ہوجاتا ہے۔ اس کے منہ، آنکھ، دل اور پورے جسم پر زخم ہیں۔ چاروں سہم کر دور ہوجاتے ہیں۔ وہ چاروں کو گھوم کر دیکھتا ہے)

لاش — فیصلہ؟— ہو چکا؟؟

فیصلہ؟ قتل کا؟ اور قاتل کا؟

اور لاش کا ......میرا؟

مگر موت کا فیصلہ لاش پر کیسے ہوگا؟

لاش تو شخص سے اک الگ چیز ہے

''میں'' جو ''تھا'' کیا ''نہیں ہوں''؟

جس کے بارے میں تم گفتگو کر رہے تھے؟

(سب کی طرف سے مڑجاتا ہے۔ نفی میں سر ہلاتا ہے)

نہیں! نہیں!

لاش تو شخص سے اک الگ چیز ہے

اور ''میں'' اب بھی موجود ہوں ......

اب بھی موجود ہوں......

باہر سے ایک گمبھیر آواز (گونج کے ساتھ)

مبارک!

عذاب عدم آگہی کی سزا آج ساقط ہوئی

اب تمہاری جزا ہے

ابد تک عذاب آگہی کا۔

مبارک! عذاب آگہی کا۔

● ● ●

ہم نہیں ہونے کے
جو درماں ہوگا

زبیر رضوی

ہماری غربتوں کے
وہ سنہری روز و شب تھے
جب ہمارے فقر و فاقے پر
امارت رشک کرتی تھی
عجب آسودہ دن تھے
ہم زمیں کے کھردرے بستر پہ سوتے
اور اک ٹوٹے ہوئے صندوق میں
ہم اپنا سب اندوختہ رکھتے
کبھی پانی سے اپنا پیٹ بھرتے
اور کبھی گنتی کے لقموں سے
شکم کو مطمئن رکھتے
کبھی نانِ جویں کی جستجو میں پا برہنہ
شہر کی سڑکوں پہ دن بھر گھومتے
جب لوٹ کر مایوس گھر آتے
تو ساری خواہشوں اور حسرتوں کو
ٹوٹی پھوٹی گھر کی دیواروں میں
گودڑ کی طرح سے ٹھونس دیتے
اور پھر دنیا کے بازاروں میں رکھی نعمتوں سے
بے نیازانہ گزر جاتے
عجب آسودہ دن تھے
ایک سگرٹ، ایک بیڑی
شام تک جلتی، سلگتی اور دھواں دیتی
کبھی جب چائے کے ہمراہ سگرٹ کی طلب

بلی کے پنجے کی طرح سے وار کرتی
چائے کی پیالی کو ہم
اک گھونٹ ہی میں ختم کر دیتے
طلب سگرٹ کی پیروں سے مسل دیتے

ہماری مفلسی اور تنگ دستی نے
کبھی آسودہ حالوں کی طرف
للچائی نظروں سے نہیں دیکھا
کبھی چاہا نہیں سر پر ہمارے سائبان ہو
زندگی کی راحتیں، آسائشیں، دولت، سماجی مرتبہ،
شہرت، جہاں گیری ہمارے پاس ہو
اور ہم بھی اگلی صف کے لوگوں میں جگہ پائیں
عجب آسودہ دن تھے وہ
ہمارا بے سر و سامان ہونا اور دریدہ دامنی
پہچان تھی
اور بے در و دیوار کی دنیا
ستاروں کی طرح لگتی
کہیں بھی بیٹھ جاتے
اور کہیں بھی شام کر لیتے
کسی پر دل فدا کرتے
کسی کے پاؤں میں گھونگھرو کی صورت ناچتے
ہم کہ عاشق بن کے جیتے
اور گریباں چاک رکھتے تھے

کبھی مزدور بن کر ہم
جفاکش زندگی کا ساتھ دیتے
انقلابی باغیوں کے ہم قدم ہوکر
زمانے کو بدلنے کی قسم کھاتے
ہر اک ظلم و ستم اور جبر سے پنجہ لڑاتے
لاٹھیاں اور گولیاں کھاتے
سزا پاتے۔ پس دیوار زنداں قید ہوجاتے

ہم اپنے موسموں سے پیار کرتے تھے
ہمارا موسموں سے خاص رشتہ تھا
وہ جب ہنستے ہوئے گاتے ہوئے آتے
ہمارے آنگنوں میں پاؤں رکھتے تھے
تو ہم ان کی بلائیں لیتے

ہمیں معلوم تھا
ہم کون ہیں؟
گنگا جمنا کی ہزاروں سال پر
پھیلی ہوئی تاریخ کی تہذیب کے
ہم اس کے وارث تھے
ہماری آنکھ میں سارے جگوں کی روشنی
منظر بہ منظر تیرتی رہتی
ہم اپنی مسجدوں اور مندروں کی
سیڑھیوں پر بیٹھ جاتے
اور کبھی ہم خانقاہوں، آستانوں
اور مزاروں پر عقیدت سے کھڑے ہوکر
زمین و آسماں اور امن آدم کے لئے

کوئی الوہی گیت گاتے
اور کبھی ندیوں، چراگاہوں، پہاڑی وادیوں میں
اپنی آوازوں سے ہم لہریں بناتے
دور تک وادی میں ہر سو دیر تک
ہم گونجتے رہتے

عجب آسودہ دن تھے
وقت مٹھی میں بھرا رہتا
زمانہ ہاتھ باندھے سامنے اپنے کھڑا رہتا
سمندر بادبانی کشتیاں لاتے
اور اپنے ساحلوں پر ہم سے روداد سفر کہتے
زمیں آراستہ ہوکر ہمارے روبرو آتی
ہمارے نقش پا کو آئینہ کرتی
ستارے چاند ہم سے دوستی کرتے
ہم اپنی جنتوں کو اپنی آنکھوں میں لیے پھرتے
ہمارے آنگنوں میں ننھے بچے
ماؤں کی انگلی پکڑ کر
جب کسی تہوار پر سرمستیاں کرتے
جواں اور خوبصورت لڑکیاں
جب اپنے دولہے کے تصور میں
خیالی ڈولیوں میں بیٹھ کر رخصت ہوا کرتیں
تو ہم سے گل فروشوں سے
وہ گجرے، ہار لے کر اپنے بالوں میں پروتیں
وہ سارے عشق نامے
جو ہمیں عشاق دیتے

دلبروں کو سونپ آتے تھے
عجب وہ ہجر کا اور وصل کا موسم تھا
ہم عشاق کی دلداریاں کرتے
بڑی پرسوز لئے میں ہیر گاتے
اور کبھی گاؤں کے بوسیدہ مکانوں میں
چلم میں آگ بھرتے
اور اک گہرا سا کش لے کر
دھواں سینے میں بھرتے
دیر تک پھر کھانستے رہتے

عجب آسودہ دن تھے
قریہ قریہ گھومتے، لوگوں سے ملتے
رت جگا کرتے
پرانے وقت کی تاریخ کے پنے الٹتے
اجنبی تہذیب کے رشتوں میں جیتے
ان کے پہناوے پہنتے۔ کھاتے پیتے ناچتے
دیر و حرم کی سرحدوں سے دور
اپنے چاند جیسی روشنی والے رفیقوں میں مگن رہتے
کسی بھی سیپیوں والے جزیرے پر
ہوا کے دوش پر اڑتے کھٹولوں سے اتر جاتے
زمین جب یاد آتی
اور وطن کی یاد تڑپاتی
تو ہم پھر لوٹ کر اپنے مہا ساگر کے
اپنے منتظر رشتوں کے سینوں سے لپٹ جاتے
ہماری غربتوں کے دو

سنہری روز و شب تھے
اور اب
دیوار پہ لکھا ہوا سب مٹ گیا ہے
ہم کے دنیا زاد ٹھہرے
کاروبار سیم و زر کا ایک حصہ بن گئے ہیں
اور اب
آقا بنے، حاکم بنے
طاعت گزاروں کو پریشاں حال رکھتے ہیں
کسی کو قید کرتے ہیں
کوئی مصلوب ہوتا ہے
کسی کی پیٹھ پر کوڑے برستے ہیں

ہمیں کچھ یاد اب آتا نہیں
ہم کون تھے؟ کیا تھے؟
کہاں سے ہم چلے تھے
اور کس دنیا کا نقشہ آنکھ میں لے کر
زمانے بھر میں پھرتے تھے
ہماری جنتوں کی صورتیں کیا تھیں؟
ہمارے چاند جیسی روشنی والے رفیقوں کا
وہ ٹولہ اب کہاں ہے؟
ہم کہاں ہیں؟
اور وہ دنیا کہاں ہے؟
جس کے ہم نے خواب دیکھے تھے
ہمیں کچھ یاد اب آتا نہیں
کیسے عجب خوشحال دن آئے
یہ کیسے [illegible] سال آئے؟

●●●

سرشار بلند شہری کا خط

● جب انسان کے ذہن یا دل پر بوجھ ہوتا ہے تو در و دیوار سے بھی گفتگو کر لیتا ہے! لیکن میں خوش نصیب ہوں میرے قریب ذہن جدید ایسے خوبصورت اور پائیدار آئینے موجود ہیں۔ یہ سنہ ۱۹۶۰ء کا واقعہ ہے! محمد سلیم الرحمٰن ایڈیٹر حصہ نظم سویرا لاہور کی جانب سے چند کتابیں موصول ہوئیں اتفاق سے سب کے سب شعری مجموعے تھے! ان میں ایک مجموعہ مختار صدیقی کا بھی تھا: اب نام یاد نہیں (منزل شب) اس کی ورق گردانی کی تو ایسا محسوس ہوا جیسے بہت کچھ کھویا ہوا مل گیا: اس کی ایک اہم وجہ تو یہ تھی کہ مذکورہ کتاب میں ایک نہایت خوبصورت نظم ”خیال ایمن“ تھی جس کے ابتدائی سات مصرعے بلا کے وجد آفریں ہیں جن کو پڑھنے یا سننے کے بعد کوئی ذی فہم شخص اپنا سر دھنے بغیر نہیں رہ سکتا۔ آپ بھی پڑھیے!

گو میں ہوتی وہ جواں بخت پرانا برگد — جس سے تم باندھتے دریا کے کنارے نیا
یا تمھیں ہوتے سجن میرے گلے کی کنٹھی — میری بندی میری آنکھوں کا رسیلا گجرا
شام کی راہ پہ ہر آن نہ کہتی پھرتی — رازداں تیرگی ہوتی ہے نثار دریا
’نیا باندھو رے کنارے دریا‘

دوسری معقول وجہ: خیال ایمن کے ساتویں مصرعے ”نیا باندھو رے کنار دریا“ کے جاں سوز طلسمی آہنگ سے میں اپنے گاؤں سے ہی واقف تھا۔ ہواں یوں ۱۹۴۳ء کے گزرتے گلابی جاڑوں کی ایک پرکشش گلابی شبنمی چاندنی رات کے پچھلے پہر گاؤں کے شمال میں ایک بڑے اونچے ٹیلے پر کوہلو چل رہا تھا۔ اس رات گڑ بنانے کی ذمے داری میرے سر تھی۔ کڑھائے میں پھر کا ٹوٹ رہا تھا اور میں نے گھوٹا سنبھالتے ہوئے بھٹی کے قریب کھڑے ڈھولا سے آگ سے روشن بھٹی میں جھوکا لگانے کو منع کیا تو ڈھولا نے اطمینان کا سانس لیتے ہوئے اپنے دونوں ہاتھ فضا میں لہرائے اور دیوانہ وار ناچتے ہوئے اپنی بھاری بھرکم لوچدار سریلی آواز میں مندرجہ ذیل گیت کا مکھڑا سنایا تو میں دنگ رہ گیا — اور اس دن سے آج تک ڈھولا اور اس عوامی گائیگی اور جاں سوز طلسمی آہنگ دونوں میرے ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔

ہولی آئی رے گجر بھت کھائے کے — اب جائے گی پھسل کٹوائے کے

ڈھولا کی آواز میں بہت دنوں بعد میں نے اپنی یہ پنکتیاں جوڑ دی تھیں

ارے دھرتی آکاش بنائے کے — خود چھپ گیو سب کا رجھائے کے
مسجد کے منارے چونک پڑے — مندر کے کلش بھی جاگ اٹھے
بھور آئی رے ندی میں نہائے کے — اسے رکھ لوں من میں سجائے کے

کوئی کعبہ جائے کوئی کاشی
سب ڈولے بھیس بنائے
اور آج ہے پور نماشی
اسے رکھ لوں من میں چھپائے

دوہے

پنڈت جی کا خط ملا اتہ پتہ نہ نام!
صرف ان کی تحریر ہے! بڑی ہست نام

O

میں تو گول مٹول تھا جیسے ناچتا مور
پنڈت منتر مار کے بنا گئے چو کور

پنڈت کھلا گلاب سا مجھے ہنسائے روز
گاؤں سے اسکول تک سبق پڑھائے روز

O

پنڈت کا سنگ کیا ہوا بگڑ گئے اطوار
قلم ہاتھ میں آ گیا، چھوٹ گئی تلوار

وہ پہلو کی جھونپڑی! نیم اونچی چوپال
پنڈت کا اسکول ہے امبرتا پاتال

O

پنڈت میرا خواب تھا میں پنڈت کا خواب
شبد شبد جڑتے گئے بنتے گئے کتاب

انگ انگ میں دیر سے ناچ رہے ہیں مور
پنڈت چولا چھوڑ کے چلے گئے کس اور

O

پنڈت جی کا نام ہے پنڈت بالک رام
اجلی اجلی بھور ہے گجرائی سی شام

پنڈت پڑھتے پڑھائے تو ہنسیں گاؤں کے لوگ
رام کرے اس گاؤں کو لگے شبد کا روگ

O

پنڈت کا مقروض ہوں قرض ادا ہو جائے
ملے جو پریمی شبد کا قرض ادا ہو جائے

کل پنڈت اسکول تھا آج ہوا فٹ پاتھ
کل بھی سیدھا ہاتھ تھا آج بھی سیدھا ہاتھ

O

پنڈت جی کے پانوں پر پانوں رکھو دو چار
پنڈت ہی بھگوان ہے پنڈت ست آکار

پنڈت جی کے گھر گئے؛ گھر میں خاک نہ دھول
مصرانی جی ہنس پڑیں جیسے گلاب کا پھول

مصحف اقبال توصیفی

گھاس پر پاوں رکھنا

کتنا اچھا لگتا ہے
گھاس پہ پاوں رکھنا
بھورے بادل
ہلکی بارش
اڑتے اڑتے۔ چڑیوں کا ایک شاخ پہ رک جانا
کتنا اچھا لگتا ہے

اور اچانک
مرے اندر
اک طوفانی بارش
تیز ہواؤں کے جھکڑ چلتے ہیں
بجلی کے کھمبے
اونچے پیڑ اکھڑتے ہیں

جب یہ آندھی رکتی ہے
اور یہ کالے بادل میرے سینے سے ہٹتے ہیں
میں پھر—
پاس کے ریستوران میں بیٹھ کے چائے پیتا ہوں
پھر اڑتی چڑیوں کو گنتا ہوں
گھاس پہ پاؤں رکھتا ہوں
میں پھر ہنسنے لگتا ہوں......!!

اور اک تم ہو

سچ کہتے ہو
لیکن سچ کیوں کہتے ہو......؟

جب سچ کہنے سے
سر کٹتا ہے
ہاتھ قلم ہوتے ہیں
لاکھوں لوگوں کی جانیں جاتی ہیں
دیکھو ہم تم کو دھن دیتے ہیں
ایسے لوگوں سے ملواتے ہیں
جن کے اشارے پر دنیا چلتی ہے
وہ محبوبائیں
جن کے خم ابرو کی ایک ہلکی جنبش سے
تاریخ اپنے اوراق الٹتی ہے......
آؤ ہماری میز پہ بیٹھو
دیکھو۔ ہم نے تمہاری خاطر
کیسی کیسی خوش رنگ شرابیں منگوائی ہیں

اور اک تم ہو......
اچھا اب یہ باتیں چھوڑو
آؤ ہماری میز پہ بیٹھو......!!

کتاب

شاہد عزیز

کتاب زیست کھولو
اور اسے پھر سے پڑھو شاہد
تم اکثر کچھ کہیں سے بھول جاتے ہو
سمندر کے کنارے بیٹھ کر لہروں سے کہتے ہو
کہ ریتلی زمیں پر پیر مت رکھنا
وگرنہ جسم کا یہ سارا پانی سوکھ جائے گا
تمہیں کچھ یاد آتا ہے کبھی محسوس کرتے ہو
کہ سورج کی حسین کرنیں
تمہارے نرم پیروں سے لپٹتی ہیں
کہ موسم کی ہوائیں کیوں
تمہارے جسم کو چھو کر گزرتی ہیں
زمیں کی یاد میں یہ چاند تارے کیوں تڑپتے ہیں
مجھے اپنے زمانے یاد آتے ہیں
مگر تم کو ہمیشہ زندگی کی تلخیاں ہی یاد رہتی ہیں
کتاب زیست کھولو اور اسے پھر سے پڑھو شاہد
تمہیں وہ وقت کی خاموش دستک یاد آئے گی

وہ پاؤں بے صدا جو
چپکے چپکے آتے جاتے تھے
وہ لمحے یاد آئیں گے
جنہیں ہم نے کبھی گھر سے چرایا تھا
وہ آنکھیں یاد آئیں گی
تمہارے خواب جن آنکھوں میں اترے تھے
کتاب زیست کھولو اور اسے پھر سے پڑھو شاہد
یہ ممکن ہے کہ ان تاریک راہوں میں
کہیں ایک چاند مل جائے
تمہاری زرد آنکھوں میں نئے سپنے سجا جائے
ہمیشہ زندگی سے کس لئے مایوس رہتے ہو!

زندگی

یہی سب زندگی ہے
اس میں ایسا ہوتا رہتا ہے
کوئی مرتا ہے، جیتا ہے
کسی کو منزلیں آواز دیتی ہیں
کوئی بے نام راہوں میں بھٹکتا ہے
یہ سب کچھ ہوتا رہتا ہے
پرندے پھر کہیں جا کر
کسی انجان بستی میں اترتے ہیں
تو یہ بھی بھول جاتے ہیں
کہ وہ اپنی زمینیں چھوڑ آئے ہیں
چلو ہم بھی پرندوں کی طرح سے
زندگی کو پھر سے جیتے
اور یہ بھی بھول جاتے ہیں
کہ جو ہم سے بچھڑتے ہیں
وہ ہم کو یاد آتے ہیں
یہی سب زندگی ہے
اس میں ایسا ہوتا رہتا ہے

عین تابش

●

ان سلگتے ہوئے موسموں سے اُدھر
قہر برساتے سورج کی جاگیر کے اس طرف
ماہ و سال اور شب و روز کی اولیں ساعتوں کے قریں
ایک خاموش سنسان بستی
کہاسے میں ڈوبی ہوئی
بارشوں میں نہائی بہت خوبصورت سی
بھیگی ہوئی
دھیمی دھیمی ہنسی میں شرابور
خوابوں خیالوں میں جب
یک بیک رو برو آکے
مجھ سے لپٹ جاتی ہے
ان سلگتے ہوئے موسموں سے
اچانک توجہ مری
دور ہٹ جاتی ہے

●

آؤ کچھ دیر ہنسیں
یاد کریں
وہ سب ہی بیتے شب و روز پرانے موسم
آشنا سارے، کئی دوست
کئی اجنبی چہرے جن کو
دیکھ کر چھونے کی خواہش ہوتی
ایسی راتیں کہ یونہی لیٹے ہوئے
سوچتے تھوڑی سی بارش ہوتی
ایسے لمحے
جو خموشی سے دل و جاں میں اتر جاتے کبھی
کوئی آوارہ سا بادل بن کر
اک گھنے پیڑ کی مانند ٹھہر جاتا
ہنسیں یاد کریں
کیسے بچوں کی طرح
بھاگتے لمحوں کو چاہا ہم نے
کس طرح خود کو گنوایا ہم نے

تم آزاد ہو

وہ آگے بڑھ رہے ہیں
آزادی کی کروز میزائلیں
اور خوشحالی کے ٹینک لے کر
تمہارے ہی خون سے
تمہارے پھولوں کو سینچتے ہوئے
کربلا کے پیاسوں میں
پیپسی کی بوتلیں بانٹتے ہوئے
وہ آرہے ہیں
تمہارے تیل کے کنوؤں میں
لگی آگ سے اٹھتے دھوئیں سے
اپنے بچوں کے لئے کاجل بنا رہی ہیں
امریکی مائیں!
آزادی تمہاری طرف بڑھ رہی ہے
گمنام قبروں کو روندتی ہوئی
تمہاری آواز میں گہری سیندھ لگا کر
روح میں داخل ہوتے ہوئے
کتنی کھڑکیاں، کتنے دروازے توڑ ڈالے گئے
مت رکھنا حساب، مت پوچھنا
کیا قصور تھا تمہارے اچھے بچے کا
کس کا راستہ روکا تھا
تمہاری بوڑھی ماں کے کٹے ہوئے ہاتھ نے
کون سا کیمیاوی اسلحہ چھپا تھا
یا مقامی اسٹور سے خریدے گئے دودھ کے ڈبے میں
مت پوچھنا ایسا کچھ بھی
یوں کہ اب تم آزاد ہو۔

نعمان شوق

خاموش رہا جاسکتا ہے

یہ کٹا ہوا جنگل نہیں
جلا ہوا شہر ہے
اس کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے ماہرین ماحولیات
اس خاموشی کے لئے
بہت سارے جواز ہیں ان کے پاس
مثلاً اس المیے سے کوئی خطرہ نہیں
جانوروں اور درندوں کی ناپید ہوتی نسلوں کو
بس انسان ہی تو جلائے گئے ہیں
سانپوں کی ایک بھی قسم کم نہیں ہوئی
بس بچے ہی تو لاپتہ ہوئے ہیں
املاک ہی تو لوٹی گئی ہیں
اسمگلنگ تو نہیں ہوئی
ہاتھی کے دانت یا شیر کی کھال کی
دوشیزگی ہی تو چھینی ہے لڑکیوں سے
ہرن سے کستوری تو نہیں
گرم خون ہی تو بہا ہے نالیوں میں
گنگا یا جمنا کا پانی تو آلودہ نہیں ہوا
نسل کشی ہی تو ہوئی ہے
گئو کشی تو نہیں
اتنی ساری دلیلیں ہوں
جب موافقت میں
تو چپ رہا جاسکتا ہے
ضمیر کی اجازت کے بغیر بھی

شاہد اختر

گناہ کے ساتھ جاگنے کی ایک مشق

چراغوں کی دھن پر
ہوا رقص کرتی ہوئی میرے مردہ بدن کو
نئی زندگی کی حرارت سے مانوس کرنے لگی ہے
بہت رات ڈھلنے لگی ہے
اجالے کی جانب کھلی کھڑکیوں سے
دبے پاؤں آتی ہوئی رات
سوئی ہوئی خواہشوں کو
جگانے لگی ہے
گناہوں میں ڈوبی ہوئی لفظ و معنی کی ساری حلاوت
مرے ذہن و دل کو
کسی مصرعہ تر کی صورت بھگونے لگی ہے
وہ انمول ساعت
مبارک قدم جس کے پڑتے ہی گھر میں
ہوا رقص کرنے لگی ہے
چراغوں کی دھن پر
ہوا کو میں یار دگر مہرباں لکھ رہا ہوں
گئی رات تک جاگنے کا جتن کر رہا ہوں

کوئی حرف دعا

ملگجی دھوپ اوڑھے ہوئے
شام رخصت ہوئی
اور اب رات کی قہر ساماں نگاہیں
مجھے گھورتی ہیں

کہاں جاؤں میں
ایسے حالات میں
کوئی جگنو تری یاد کا بھی نہیں

دشت امکان میں
دور تک بس خلا ہی خلا
رات کا قافلہ
جیسے قیدی کوئی
پابہ زنجیر ہو
کوئی حرف دعا
ایسے حالات میں
شہر ظلمات میں

ظفر رضوی

زرد پتے

کہا اس نے، سنا میں نے
کہا اس نے
''کبھی ایسا بھی ہوتا ہے
کہ ننگے پیڑ کے نیچے
خزاں کے زرد پتے
منتظر رہتے ہیں مدفن کے
کفن کے!
زمیں لیکن نہیں پھٹتی
ہوائیں، آندھیاں، صرصر
خزاں کے زرد پتوں کو
چھپا کر اپنے دامن میں
اڑا کر دور دیسوں کی زمیں پر
چھوڑ دیتی ہیں
مگر پھر بھی
زمیں خاموش رہتی ہے
خزاں کے زرد پتوں کو
کوئی مدفن نہیں ملتا!!''

غروب چہرے

عجیب ہے شام کا یہ منظر
غروب چہروں کا ایک لشکر
نہ جانے کس سمت جا رہا ہے
پرانے نقشِ قدم کے سارے
نقوش معدوم ہو گئے ہیں
تھے دسترس کے جو استعارے
وہ سارے موہوم ہو گئے ہیں
میں کس طرح ان غروب چہروں کو
صبحِ نو کا نکھار دے دوں!
بہار دے دوں!
کروں ''دعا'' میں صحیفۂ نو کی تجھ سے یارب
تو کس طرح سے
کہ تیرا اپنا کلام آخر تو آچکا ہے
مگر یوں ہی! اگر تجھے ہو فرصت
تو اس جہاں کے غروب چہروں کو دیکھ لینا
اگر ہو ممکن تو ایسے چہروں کو
صبحِ نو کا نکھار دینا!
بہار دینا!

کلیات یگانہ چنگیزی

مشفق خواجہ

● برصغیر کے ممتاز ادیب مشفق خواجہ نے برسوں کی کاوش کے نتیجے میں حال ہی میں یگانہ چنگیزی کا کلیات مرتب کیا ہے۔ یگانہ کے کلام کی تدوین کے سلسلے میں مشفق خواجہ نے یہ ایک بے مثال کام انجام دیا ہے۔ یگانہ کا مکمل کلام کبھی شائع نہیں ہوا۔ جو مجموعے چھپے ہیں، ان میں بھی سارا کلام نہیں ہے۔ زیر نظر کلیات میں پہلی مرتبہ یگانہ کو مکمل طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس میں نہ صرف تمام مطبوعہ مجموعے شامل ہیں، بلکہ وہ کلام بھی ہے جو یگانہ کی نوشتہ بیاضوں، خطوں، ہم عصر ادبی رسائل اور ''گنجینہ'' کے ایک ایسے نسخے سے دستیاب ہوا ہے جو ۱۹۵۱ء میں خود یگانہ نے مرتب کیا تھا اور جس کا بخط یگانہ نسخہ مرتب کلیات کے پاس ہے۔

کلیات کے شروع میں مرتب مشفق خواجہ کی تین تحریریں، دیباچہ، سوانح یگانہ اور مآخذ شامل ہیں جن میں کلام اور شاعر دونوں کے بارے میں ضروری تفصیلات ملتی ہیں۔ آخر میں تین سو صفحات پر مشتمل حواشی ہیں جن سے کلیات میں شامل ہر غزل اور ہر رباعی کا زمانہ تصنیف متعین کیا گیا ہے، مآخذ بتائے گئے ہیں، شاعر نے جو اصلاحیں اور ترمیمیں کی ہیں، ان کی تفصیلات دی گئی ہیں نیز دیگر متعلقہ امور پر بحث کی گئی ہیں جو آج کے قاری کے لیے اجنبی ہیں، یا مانوس الفاظ کے وہ خاص معانی بتائے گئے ہیں جو مطلوب و مراد یگانہ ہیں۔

اس کلیات کی صورت میں پہلی مرتبہ بیسویں صدی کے کسی شاعر کا کلام ایسے انداز اور اہتمام سے منشائے مصنف کے مطابق مرتب کیا گیا ہے جو اردو میں تدوین کی روشن اور منفرد مثال ہے۔ ہم مشفق خواجہ کو اس اہم اور یادگار کام کے لئے مبارک باد دیتے ہوئے ان کے لکھے دیباچے کو اپنے قارئین تک پہونچا رہے ہیں۔ ادارہ ادبیات پاکستان نے اس کلیات کو شائع کیا ہے۔ ● مرتب ●

دیباچہ مرتب

یگانہ کا پورا کلام کبھی شائع نہیں ہوا، اور جو مجموعے شائع ہوئے ہیں، ان سے بھی کسی سلیقے کا اظہار نہیں ہوتا۔ پہلا مجموعہ "نشترِ یاس" ۱۹۱۴ء میں چھپا تھا۔ اس کا بڑا حصہ شاعر کے ابتدائی اور روایتی کلام پر مشتمل ہے۔ اپنے زمانے میں اس کی بہت شہرت ہوئی مگر اس کے مندرجات کی وجہ سے نہیں بلکہ لکھنؤ کے معرکہ آرا شعرا سے تعلق کی بنا پر۔ رفتہ رفتہ یہ مجموعہ طاقِ نسیاں کی زینت بن گیا۔ یہاں تک کہ خود یگانہ نے بھی بعد میں اسے کچھ خاص اہمیت نہ دی اور اس کے بہت کم اشعار کو بعد کے مجموعوں میں شامل ہونے کے لائق سمجھا۔ یگانہ کا دوسرا اور اہم ترین مجموعہ "آیاتِ وجدانی" ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔ یگانہ کی شاعرانہ اہمیت کا دارومدار بڑی حد تک اسی مجموعے پر ہے۔ لیکن یہ مجموعہ کچھ اس طرح شائع ہوا کہ نثر کا پلہ شاعری سے بھاری ہو گیا۔ یگانہ کے ہم زاد مرزا مراد بیگ شیرازی کے "محاضرات" کے سامنے کلامِ یگانہ کی اہمیت ثانوی نظر آتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نثر شعروں کی وضاحت کے لیے نہیں لکھی گئی، نثر کی آرائش کے لیے شعر استعمال کیے گئے ہیں۔ اپنی بہترین شاعری سے ایسا سلوک یگانہ ہی کر سکتے تھے!

"آیاتِ وجدانی" کی اشاعت کے سات برس بعد ۱۹۳۳ء میں "ترانہ" کی اشاعت عمل میں آئی۔ یہ کتاب مروجہ رباعیات کی طرح جیبی سائز میں شائع ہوئی تھی۔ عام کتابی سائز میں نہ ہونے کی وجہ سے اس کے بہت کم نسخے محفوظ رہ سکے۔ اگلے سال ۱۹۳۴ء میں "آیاتِ وجدانی" کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا گیا۔ اس سے قدرے سلیقے کا اظہار ہوتا تھا کہ سوائے انتساب کے اس میں نثر نام کی کوئی چیز نہیں تھی۔ مگر معلوم نہیں، اس پر کیا گزری کہ اس کی اشاعت کی کانوں کان کسی کو خبر نہ ہوئی۔ کسی کتب خانے میں یہ موجود نہیں ہے۔ اگر یگانہ اس کا ایک نسخہ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کو نہ دیتے تو میرے لیے اس سے استفادہ کرنا ناممکن تھا۔

۱۹۴۵ء (دراصل ۱۹۴۶ء) میں "آیاتِ وجدانی" کا تیسرا ایڈیشن شائع ہوا۔ اس کی حالت پہلے ایڈیشن سے بھی زیادہ ابتر تھی۔ یگانہ نے مرزا مراد بیگ (جو طبعِ اول میں "شیرازی" تھے اور طبعِ سوم میں "زنجانی" ہو گئے) کے "محاضرات" کے ساتھ اپنے ایک نہ دو، اکٹھے دس مضامین بھی اس میں شامل کیے اور اس کی بھی ضرورت نہ سمجھی کہ اپنے کلام اور "محاضرات" کے درمیان بخیے کی ترتیب کا خیال رکھے، جزو بندی کا یہ عالم ہے کہ ایک طویل مضمون اس طرح درج کتاب کیا کہ وہ مسلسل بارہ صفحوں کے حاشیے پر پھیلا ہوا ہے۔ مزید حیرت اس پر ہوتی ہے کہ سوائے دو مضامین (آپ بیتی اور مکتوب بنام فراق گورکھپوری) کے باقی آٹھ مضامین کا یگانہ کی ذات یا شاعری سے دور کا تعلق بھی نہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے "مجموعۂ کلام" میں کلام کی اہمیت اس طرح ثانوی بھی نہیں رہ سکی جس طرح "آیاتِ وجدانی" کے پہلے ایڈیشن میں تھی۔ طبعِ سوم میں یگانہ کا کچھ نیا کلام بھی ہے لیکن اس کی نشان دہی نہیں کی گئی اور [illegible]

جنگل میں گم کردہ راہ مسافروں کی صورت اختیار کرگیا ہے۔ البتہ یگانہ نے مرزا مراد بیگ چغتائی رشید ازنی کے ''محاضرات'' پر از سر نو محنت کی، بعض مطالب کا اضافہ کیا اور بعض میں ترمیم کی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یگانہ اپنے کلام سے زیادہ اپنی نثر کی اشاعت کی فکر میں تھے۔ یہ مجموعہ یگانہ نے اپنی مفلوک الحالی کے زمانے میں خود چھاپا، بہت کم تعداد میں، اور بقول آغا جان، مطبوعہ نسخوں کا بڑا حصہ حیدر آباد دکن ہی میں جلد ساز کے پاس پڑا رہ گیا۔ یہ مجموعہ بھی زیادہ نہ ہوسکا، اور اب اس کا شمار نوادر میں ہوتا ہے۔

۱۹۴۶ء میں یگانہ بمبئی گئے تو ان کی ملاقات سید سجاد ظہیر سے ہوئی۔ ان کے لیے یگانہ نے اپنے تمام مجموعوں میں شامل کلام کو ''گنجینہ'' کے نام سے مرتب کردیا۔ یہ مجموعہ کمیونسٹ پارٹی کے اشاعتی ادارے قومی دارالاشاعت کی شاخ لاہور کی طرف سے ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔ اس کی اشاعت کے فوراً بعد تقسیم ہند عمل میں آئی اور بڑے پیمانے پر فسادات شروع ہو گئے۔ اس مجموعے کی محدود تعداد ہی قارئین تک پہنچ سکی، تا ہم یہی وہ واحد مجموعہ ہے جس کے نسخے کم کم سہی، دستیاب ہوجاتے ہیں۔ یگانہ اس مجموعے سے مطمئن نہیں تھے۔ مالک رام کے نام مکتوب مورخہ ۱۰رفروری 1951ء میں لکھتے ہیں:

> ''گنجینہ میں طباعت کی بعض افسوس ناک غلطیاں رہ گئی ہیں اور بعض مقام پر تو معلوم ہوتا ہے کہ پبلشر صاحب نے اشعار پر اصلاح بھی دیدی ہے اور بعض بعض اشعار اپنی خوش ذوقی جتانے کے لیے خارج بھی کردیے ہیں''۔

''گنجینہ'' ہی میں نہیں، ان نسخوں میں بھی کتابت کی غلطیاں موجود ہیں جو خود یگانہ نے طبع کرائے تھے۔مختصر یہ کہ کلام یگانہ کی طباعت کبھی سلیقے سے نہیں ہوئی اور بعض اتفاقات کی بنا پر اشاعت کا دائرہ بھی محدود رہا۔نتیجہ یہ ہے کہ شاعر یگانہ بڑی حد تک مکمل طور پر سامنے نہ آسکا۔

(۲)

● کلام یگانہ کی یہ ابتری دیکھ کر مجھے خیال آیا کہ کیوں نہ یگانہ کا کلیات مرتب کردیا جائے۔ اگر صرف مطبوعہ نسخوں کو یک جا کرنا ہوتا تو یہ کام بہت آسان تھا، لیکن اس میں یہ امر مانع ہوا کہ ''گنجینہ'' کی اشاعت کے بعد یگانہ تقریباً آٹھ نو برس زندہ رہے، اس زمانے کا کلام شامل کیے بغیر کلیات مکمل نہیں ہوسکتا۔ اس سلسلے میں میں نے یگانہ کے بڑے بیٹے آغا جان سے رابطہ کیا تو انہوں نے بتایا کہ ان کے پاس کچھ نہیں ہے، البتہ ان کی بڑی بہن بلند اقبال بیگم کے پاس کچھ بیاضیں ہیں۔ میں ان محترمہ کی خدمت میں حاضر ہوا۔ انہوں نے از راہِ شفقت بھرپور تعاون فرمایا۔ ان کے پاس دو بیاضیں تھیں۔ ایک ۳۵۔۱۹۳۴ء کے زمانے کی تھی اور بخط یگانہ تھی۔ دوسری جس میں آخری زمانے کا کلام تھا، بخط یگانہ بیاض کی نقل تھی۔ (بقول بلند اقبال بیگم) اصل بیاض بمبئی کے ہاشم اسماعیل کو بھیجی گئی تھی۔ انہوں نے بتایا کہ ان کے پاس تین اور بیاضیں تھیں جو آغا جان لے گئے تھے۔ مذکورہ دونوں بیاضوں کے عکس میں نے حاصل کیے اور آغا جان سے دوبارہ رابطہ کیا۔ انہوں نے بتایا کہ بھائی ابا (یگانہ) کی وفات کے بعد انہوں نے یہ

بیاضیں قومی عجائب گھر کراچی میں جمع کرادی تھیں، لہذا اب ان کے پاس کچھ نہیں ہے۔ میں قومی عجائب گھر پہنچا، وہاں نہ صرف یہ تینوں بیاضیں مل گئیں بلکہ اور بہت کچھ بھی ملا۔

اس '' اور بہت کچھ'' کی تفصیل یہ ہے: جناب ممتاز حسن جو پاکستان کے سیکریٹری مالیات تھے، قومی عجائب گھر کی مشاورتی کمیٹی کے چیرمین بھی تھے۔ اس حیثیت میں وہ عجائب گھر کے لیے نوادر کی خریداری کرتے تھے۔ عجائب گھر میں موجود نوادر کا بڑا حصہ انہیں کی کوششوں سے حاصل ہوا ہے۔ یگانہ کے شاگرد دوار کا داس شعلہ سے ممتاز حسن کے مراسم تھے۔ انہیں جب معلوم ہوا کہ شعلہ کے پاس یگانہ کے خطوط اور دیگر کاغذات ہیں تو انہوں نے ۱۹۶۳ء میں یہ سارا ذخیرہ قومی عجائب گھر کے لیے حاصل کرلیا۔ اس ذخیرے میں خاصی تعداد میں یگانہ کے خطوط تھے جن کے ساتھ مختلف کاغذوں پر لکھا ہوا کلام یگانہ (بخط یگانہ) بھی تھا۔ یگانہ خطوں کے ساتھ شعلہ کو اپنا کلام بھی بھیجا کرتے تھے۔ اسی ذخیرے سے ''ترانہ'' کا مسودہ بھی دستیاب ہوا۔

اسی دوران مجھے معلوم ہوا کہ ۱۹۵۱ء میں یگانہ نے گنجینہ کو از سر نو مرتب کیا تھا اور اس کا مسودہ جناب مالک رام کے پاس ہے۔ میں نے اس کا عکس ان سے منگوایا۔ عکس کے بعض صفحات ناخوانا تھے، اس لیے اصل کو دیکھنا ضروری تھا۔ اکتوبر ۱۹۸۵ء میں جب میں دہلی گیا اور مالک رام صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا تو انھوں نے کلام یگانہ سے میری دلچسپی کی تفصیلات سن کر ''گنجینہ'' قلمی کا نسخہ یہ کہتے ہوئے میرے حوالے کردیا کہ آپ سے بڑھ کر اس کا کوئی مستحق نہیں۔ میں تصور بھی نہیں کرسکتا کہ کوئی اس حد تک بھی مہربان ہوسکتا ہے!

''گنجینہ'' قلمی میں یگانہ نے '' آیات وجدانی'' سے لے کر ''گنجینہ'' مطبوعہ تک کے تمام مجموعوں میں شامل کلام ہی کو یکجا نہیں کیا بلکہ ایسا کلام بھی شامل کیا ہے جو ان مجموعوں سے پہلے کا ہے اور کسی بھی مجموعے میں شامل نہیں کیا گیا تھا، نیز ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۱ء تک جو کچھ کہا تھا، وہ بھی اس میں شامل کرلیا۔ یہی نہیں، انہوں نے بعض جگہ کلام میں ترامیم بھی کی ہیں اور متعدد غزلوں کے اشعار کی ترتیب میں بھی تبدیلی کی ہے۔ ''گنجینہ'' قلمی یگانہ کے کلام کا اہم ترین مجموعہ ہے۔ جتنا کلام اس میں شامل ہے، اتنا کسی دوسرے مجموعے میں نہیں ملتا۔

اتنا بہت کچھ مل جانے کے بعد بھی میرا دست طلب دراز ہی رہا۔ جوئندہ یابندہ کے مصداق دو اور اہم ماخذ تک میری رسائی ہوئی۔ ایک تو '' خود نوشت یاس'' ہے اور دوسرا ''چکول''۔ یگانہ کے ایک دوست تھے سید ضیغم حسین جو تھانہ بھون کے رئیس تھے۔ حیدر آباد دکن جانے سے کچھ عرصہ پہلے یگانہ تھانہ بھون گئے اور اپنے دوست کے ساتھ رہے۔ وہاں سے انہیں اچانک اور فوری طور پر رخصت ہونا پڑا۔ اپنی کچھ کتابیں اور کاغذات وہ اپنے دوست ہی کے ہاں چھوڑ گئے اور پھر یہ چیزیں کبھی واپس نہ لیں۔ سید ضیغم حسین کے نواسے سید احمد زیدی نے خود نوشت کا کچھ حصہ اپنی طالب علمی کے زمانے میں علی گڑھ میگزین کے شمارہ بابت ۶۱-۱۹۵۹ء میں چھپوا دیا تھا۔ مکمل مسودہ کچھ دنوں پروفیسر آل احمد سرور کی تحویل میں رہا جن

سے لے کر راہی معصوم رضا نے اپنی کتاب ''یاس یگانہ چنگیزی'' میں اس سے استفادہ کیا تھا۔ میں ایک عرصے تک اس خود نوشت کی تلاش میں رہا۔ میری گزارش پر میرے غائبانہ کرم فرما مولانا نورالحسن راشد کاندھلہ سے تھانہ جا کر سید ضیغم حسین کے صاحب زادے سید حامد حسین سے ملے۔ یگانہ کے مسودات اور دیگر کاغذات کے بارے میں معلوم ہوا کہ ان کا بڑا حصہ مکان میں آگ لگ جانے سے ضائع ہوگیا، جو کچھ بچا تھا وہ سید احمد زیدی (مکمل نام: سید احمد صغیر زیدی) کی تحویل میں ہے اور وہ رائے بریلی میں رہتے ہیں۔ ان کا پتا یا فون نمبر کچھ نہ ملا۔ اب میں نے اپنے فاضل دوست ڈاکٹر اصغر عباس (صدر شعبۂ اردو، مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ) کے سامنے یہ مسئلہ رکھا۔ انہوں نے کسی نہ کسی طرح سید احمد زیدی صاحب کا سراغ لگا کر ان سے ''خود نوشت یاس'' ہی کا نہیں ''کجکول'' کا بھی عکس حاصل کیا۔ ''کجکول'' کے بارے میں مجھے پہلے سے کوئی علم نہیں تھا۔ یہ ایک بیاض ہے جس میں یگانہ نے علمی و ادبی نکات، لطائف، پسندیدہ اور فارسی اشعار وغیرہ لکھے ہیں۔ اس بیاض کا زمانۂ تحریر ۱۸۔۱۹۱۶ء ہے۔ خود نوشت اور کجکول دونوں میں یگانہ کا کلام بھی ہے۔ خود نوشت کے حصول کا ذکر میں نے اتنی تفصیل سے اس لیے کیا ہے تا کہ یہ معلوم ہو سکے، کلام یگانہ کے مآخذ کے حصول میں مجھے کس حد تک اپنے کرم فرماؤں کا تعاون حاصل رہا۔

کلام یگانہ کا ایک اہم مآخذ ادبی رسائل بھی ہیں۔ یگانہ اپنے دور کے شعرا میں رسائل میں سب سے زیادہ چھپنے والے شاعر تھے۔ شاید ہی کوئی قابل ذکر ادبی رسالہ ہوگا جس میں ان کا کلام یا مضامین نہ چھپتے ہوں بلکہ وہ بعض ایسے رسائل میں بھی تسلسل سے چھپتے رہے ہیں جن کے ناموں سے آج کوئی واقف نہیں ہے۔ جب بعض رسائل میں یگانہ کا ایسا کلام نظر آیا جو ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے تو میں نے طے کیا کہ یگانہ کی زندگی میں شائع ہونے والے تمام ادبی رسائل کو دیکھا جائے۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی سے لے کر پانچویں دہائی تک کے جو ادبی رسائل دست یاب ہو سکے، میں نے دیکھے۔ یہ رسائل ڈیڑھ سو سے کم کیا ہوں اور ان کے جو شمارے میری نظر سے گزرے وہ تقریباً چار ہزار تھے۔ افسوس کہ برصغیر کے کتب خانوں میں دو چار سے زیادہ ادبی رسائل کی مکمل جلدیں موجود نہیں ہیں۔ مختلف شمارے مختلف مقامات کے ذخیروں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ ظاہر ہے میں تمام کتب خانوں سے استفادہ نہیں کر سکتا تھا، لیکن پاکستان کی حد تک میں نے امکان بھر کوشش کی۔ ہندوستان کے کتب خانوں سے بھی بعض کرم فرماؤں کے ذریعے استفادہ کیا۔ یگانہ پر کام کرنے کے لئے دو رسالے ماہنامہ ''خیال'' ہاپوڑ و میرٹھ اور ماہنامہ ''نظارہ'' میرٹھ سے استفادہ کرنا بے حد ضروری تھا۔ کسی کتب خانے میں ان کی مکمل جلدیں موجود نہیں اور بیشتر کتب خانوں میں ایک شمارہ بھی نہیں۔ کراچی، لاہور، گجرانوالہ، علی گڑھ، دہلی اور لکھنؤ کے بعض ذاتی اور عوامی کتب خانوں میں ان رسالوں کے متفرق شمارے بکھرے ہوئے ہیں۔ میں نے ان دونوں رسالوں کے متفرق شماروں کے عکس مختلف ذخیروں سے ریزہ ریزہ جمع کیے اور اب میرے پاس ان دونوں کی مکمل جلدیں ہیں۔

رسالوں سے نہ صرف یگانہ کا غیر مدون کلام ملا بلکہ کلام کا زمانۂ تصنیف متعین کرنے میں بھی مدد ملی۔ ضمنی فائدہ یہ ہوا کہ یگانہ کے درجنوں علمی و ادبی مضامین دستیاب ہوئے۔ رسالوں سے استفادہ کرنے کے سلسلے میں مجھے اپنے مرحوم دوست سید سعید احمد کا بے مثال تعاون حاصل رہا۔ اتنے بہت سے رسالوں کی ورق گردانی کرنا مجھ اکیلے کے بس کی بات نہیں تھی۔ مرحوم اکثر میری گزارش پر بہاولپور سے (جہاں وہ ایک کالج میں فارسی کے استاد تھے) کراچی آجاتے اور ہفتوں میرے ساتھ مختلف کتب خانوں میں پرانے رسالوں کی ورق گردانی کرتے۔ میں ان کی مغفرت کی دعا کرتا ہوں۔

یہاں میں نے کلام یگانہ کے ماٰخذ کا اجمالی تذکرہ کیا ہے، مفصل تذکرہ ''ماٰخذ'' کے عنوان کے تحت اگلے صفحات میں ملے گا۔

زیرِ نظر کلیات میں یگانہ کا سارا کلام ہے مگر بعض شعر مجبوراً شامل نہیں کیے۔ یہ وہ شعر ہیں جن سے اہل مذہب یا کسی خاص مذہبی فرقے یا کسی ایک خطے کے باشندوں کی دل آزاری کا پہلو نکلتا ہے یا بعض شخصیات کے حوالے سے فاشی کی حدوں کو چھولیا گیا ہے۔ ۱۹۵۳ء میں یگانہ کی اسی ''مستانہ روی'' کا خوف ناک نتیجہ سامنے آیا تھا۔ ایسے اشعار (جن کی تعداد کچھ زیادہ نہیں ہے) یگانہ کے دامنِ سخن پر ایک بدنام دھبے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لیے میں نے نقلِ کفر کو بھی کفر ہی سمجھا اور متنازع اشعار کلیات میں شامل نہیں کیے۔ ہاں میں نے یہ احتیاط کی ہے کہ کسی غزل کا کوئی شعر یا کوئی رباعی حذف کی ہے تو حواشی میں صراحت کردی ہے کہ ''بوجوہ'' ایسا کیا گیا۔

(۳)

● اب جب کہ اتنا کچھ جمع ہو گیا تو سوال پیدا ہوا کہ کلیات کو کس طرح مرتب کیا جائے۔ ایک انداز تو وہ ہے جو خود یگانہ نے گنجینہ مطبوعہ وقلمی میں اختیار کیا ہے کہ سارے کلام کو دو حصوں میں تقسیم کردیا ہے۔ غزلیات الگ ہیں اور رباعیات الگ۔ اس میں یہ قباحت ہے کہ مجموعوں کی انفرادیت ختم ہوجاتی ہے اور تاریخی ترتیب بھی برقرار نہیں رہتی۔ بہت سوچ بچار کے بعد میں نے یہ فیصلہ کیا کہ تمام مجموعے جس ترتیب سے چھپے ہیں، اسی ترتیب سے کلیات میں شامل کیے جائیں۔ اس سے یہ فائدہ ہوگا کہ غزلیات و رباعیات کی ردیف وار فہرستیں دے دی جائیں۔ اس سے یہ فائدہ ہوگا کہ کلام اسی ترتیب سے سامنے آئے گا جس ترتیب سے (بڑی حد تک) لکھا گیا اور پھر مجموعوں کی صورت میں شائع ہوا۔

اب مکررات کا مسئلہ پیدا۔ ''آیاتِ وجدانی'' طبع اول میں کچھ کلام ''نشترِ یاس'' کا بھی شامل ہے اور بعد کے مجموعوں میں ''آیات وجدانی'' طبع اول کا کم و بیش سارا کلام، اضافوں کے ساتھ شامل کیا گیا ہے۔ اگر کلیات میں تمام مجموعے بہ تمام و کمال شامل کیے جاتے تو کلام کا بڑا حصہ مجموعوں میں مشترک ہوتا اور یہ بات مضحکہ خیز ہوتی کہ ہر غزل یا رباعی کلیات میں پانچ سے سات مرتبہ تک، موجود ہو۔ اس کا حل میں نے نکالا کہ ''نشترِ یاس'' کو تو کلیات میں مکمل طور پر شامل کیا ہے، ''آیات وجدانی'' طبع اول میں ''نشترِ یاس''

کے جو شعر یا غزلیں شامل تھیں، انہیں حذف کردیا ہے۔ متعلقہ مقامات پر اس کی صراحت کردی ہے اور حواشی میں بھی حوالہ دے دیا ہے۔ یگانہ نے صرف ''گنجینہ'' مطبوعہ و قلمی میں غزلوں اور رباعیوں پر نمبر شمار درج کیے ہیں۔ میں نے تمام مجموعوں کے مندرجات کے نمبر شمار ان کی ترتیب کے مطابق فرض کرلیے ہیں۔ یہی نمبر ہر غزل یا رباعی کے شروع میں درج کیے ہیں اور حواشی میں جہاں کہیں بھی ان نمبروں کا حوالہ دیا ہے، بقیہ صفحہ دیا ہے تا کہ جن قارئین کے پاس اصل مجموعہ ہائے کلام ہوں، انہیں متعلقہ تخلیق کے شمار کرنے میں آسانی ہو۔ ان نمبر شمار کا ایک ضمنی فائدہ یہ بھی ہے کہ ہر مجموعے میں شامل تخلیقات کی تعداد معلوم ہوجاتی ہے۔

'' آیات وجدانی'' طبع دوم اور اس کے بعد کے تمام مجموعوں میں ایسا کلام بہت زیادہ ہے جو پہلے کے مجموعوں میں آچکا ہے، اس لیے ان مجموعوں کے متون میں خارج شدہ تخلیقات کی فرداً فرداً نشان دہی کی گئی۔ نمبر شمار ہی سے معلوم ہوجاتا ہے کہ کون کون سی تخلیقات سابقہ مجموعوں آچکی ہیں۔ البتہ حواشی میں ان تخلیقات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ مثلاً '' آیات وجدانی'' طبع دوم میں غزل ۱ کے بعد غزل ۲۳ ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ درمیانی ۲۱ غزلیں ''آیات وجدانی'' طبع اول یا ''نشتر یاس'' میں شامل ہیں۔ تفصیل حواشی سے معلوم ہوگی کہ کون سی غزل مذکورہ دونوں مجموعوں میں سے کس میں شامل ہے۔ اگر کسی غزل کے چند شعر کسی سابقہ مجموعے میں آچکے ہیں تو بعد کے مجموعے میں صرف وہی اشعار شامل کیے گئے ہیں جو سابقہ مجموعے میں نہیں تھے۔ حواشی میں تفصیل درج کردی گئی ہے۔ اس طریق کار کے نتیجے میں ''آیات وجدانی'' طبع اول کے بعد کے مجموعوں میں کلام بتدریج کم ہوتا گیا ہے، یہاں تک کہ ''گنجینہ'' مطبوعہ میں صرف ایک غزل اور ۲۳ رباعیات باقی رہ جاتی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہر مجموعے میں صرف وہی تخلیقات باقی رہ جاتی جو سابقہ مجموعوں میں نہیں ملتیں۔

حواشی ہر مجموعے کے صفحات کے حوالے سے لکھے گئے ہیں، لہذا ان سے تمام مجموعوں کے مندرجات کی تفصیل معلوم ہوجاتی ہے۔ اگر کوئی قاری یہ جاننا چاہے کہ ہر مجموعے میں کون کون سی تخلیقات کس ترتیب سے شامل ہیں تو حواشی مندرجات کی مکمل فہرست کا کام دیتے ہیں۔ ''گنجینہ'' مطبوعہ کے بعد کلیات میں ''گنجینہ'' قلمی ہے۔ اس میں شامل ایسی تخلیقات خاصی تعداد میں ہیں جو اس سے پہلے کسی مجموعے میں نہیں ملتیں۔ اس اعتبار سے یہ یگانہ کا ''نیا کلام'' ہے اور مجموعے کی صورت میں پہلی مرتبہ زیر نظر کلیات ہی کے ذریعے منظر عام پر آرہا ہے۔

کلیات دس حصوں پر مشتمل ہے۔ ابتدائی سات حصوں میں تو مجموعہ ہائے کلام ہیں جن کی تفصیل اوپر گزر چکی ہے، باقی تین حصے یہ ہیں:

۱۔ غیر مدوّن کلام ۲۔ باقیات ۳۔ ضمائم

''غیر مدون کلام'' کے عنوان کے تحت وہ کلام جمع کیا گیا ہے جو یگانہ کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے اور شاعر کی بیاضوں اور ادبی رسالوں سے دستیاب ہوا ہے۔ اس کے دو حصے ہیں۔ ایک حصے میں

رباعیات ہیں اور دوسرے میں دیگر کلام۔ رباعیات کا حصہ سنہ وار مرتب کیا گیا ہے۔ اس میں بھی چار ذیلی حصے ہیں جو ان ادوار میں منقسم ہیں۔ (۱) ۱۹۱۴ء سے ۱۹۳۲ء تک (۲) ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۵ء تک (۳) ۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۸ء تک (۴) ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۶ء تک۔ جن رباعیات کے انفرادی طور پر حتمی سنین تصنیف مل گئے ہیں، وہ ہر رباعی کے آخر میں درج کر دیے گئے ہیں۔ مذکورہ چاروں حصوں میں رباعیوں کی اندورنی ترتیب ردیف وار ہے۔ مگر دیگر کلام میں یہ اہتمام نہیں کیا گیا کیوں کہ اس قسم کا کلام مقدار میں بہت کم ہے اور یہ جس ترتیب سے دستیاب ہوا، اسی ترتیب سے کلیات میں شامل کرلیا گیا۔

''باقیات'' کے تحت غزلوں کے وہ متفرق اشعار ہیں جو بیاضوں اور رسالوں میں تو ملتے ہیں لیکن متعلقہ غزلوں کو مجموعوں میں شامل کرتے وقت خارج کر دیے گئے تھے۔ گویا یہ شاعر کے رد کردہ اشعار ہیں، لیکن اس سلسلے میں یگانہ کا کوئی اصول نہیں، انہوں نے متعدد رَد کردہ شعروں کو دوبارہ قبول بھی کیا ہے اور انھیں اپنے مجموعوں میں شامل کیا ہے۔ اس لیے میں نے بھی ان شعروں کو محفوظ کرنا مناسب سمجھا۔

کلیات کی ترتیب کا کام مکمل ہوجانے کے بعد مجھے کچھ ایسا کلام ملا جسے ''غیر مدون کلام'' کے تحت یا ''باقیات'' میں شامل کیا جاسکتا تھا۔ لیکن ایسا کرنا ممکن نہ تھا کیوں کہ حواشی میں چلیپائی حوالوں کی کثرت کی وجہ سے حواشی کے نمبروں میں کسی قسم کی تبدیلی کرنا، خاصا پیچیدہ کام تھا اور یہ بھی ممکن نہ تھا کہ نودست یاب کلام کو نظر انداز کردیا جاتا۔ لہذا میں نے اسے کلیات کے آخر میں دو ضمیموں کی صورت میں شامل کردیا۔ پہلا ''غیر مدون کلام'' اور دوسرا ''باقیات''۔

(۴)

● یگانہ کے مجموعوں میں شامل دیباچے، تعارفی تحریریں اور انتسابات وغیرہ بھی میں نے کلیات میں شامل کیے ہیں مگر کچھ تحریریں ایسی ہیں جنھیں شامل نہیں کیا گیا۔ اس کی تفصیل یہ ہے

۱۔ ''نشترِ یاس'' میں '' ماہیتِ شاعری'' کے عنوان سے ایک مضمون بھی شامل ہے جس کا کتاب سے براہ راست کوئی تعلق نہیں۔ اسے یگانہ کے مضامین کے زیر ترتیب مجموعے میں شامل کیا جائے گا۔

۲۔ آیاتِ وجدانی طبع اول میں مرزا مراد بیگ شیرازی کے ''محاضرات'' اگر چہ بہت دلچسپ ہیں، لیکن طوالت کی بنا پر ایک علاحدہ تصنیف کا درجہ رکھتے ہیں۔ کلیات میں ان کی شمولیت ضخامت میں غیر ضروری اضافے کا باعث ہوتی۔

۳۔ یہی ''محاضرات'' ''آیات وجدانی'' طبع سوم بھی بھی ترامیم اور اضافوں کے ساتھ شامل ہیں۔ یہی نہیں، یگانہ نے اپنے متعدد ایسے مضامین بھی اس میں شامل کردیے ہیں جن کو کسی شعری مجموعے میں شامل کرنے کا کوئی جواز نہیں ہے۔ میں نے یہ تمام مضامین مع ''محاضرات'' کلیات میں شامل نہیں کیے۔

کلیات میں جو نثر پارے شامل کیے ہیں، ان میں سے مندرجۂ ذیل تین یگانہ کے حالات زندگی سے متعلق ہیں:

۱۔ مرزا واجد حسین یاس۔ دیباچہ ''نشتر یاس'' از حامد علی خان

۲۔ دیباچہ ''آیات وجدانی'' طبع اول از میراز مراد بیگ شیرازی

۳۔ میرزا یگانہ چنگیزی۔ خودنوشت حالات۔ ''آیات وجدانی'' طبع سوم

ان تینوں تحریروں میں بیشتر مطالب مشترک ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ حامد علی خاں کو یگانہ نے اپنے حالات خود فراہم کیے تھے اور باقی دونوں تحریریں یگانہ کی نوشتہ ہیں۔ تکرار مطالب ایسی نہیں ہے کہ طبع قاری پر گراں گزرے بلکہ یہ جاننے میں آسانی ہوتی ہے کہ یگانہ اپنے بارے میں کن امور کے بیان کو اہمیت دیتے تھے۔ ''آیات وجدانی'' طبع اول کے دیباچے کے کچھ حصے میں نے حذف کیے ہیں کہ ان میں یگانہ نے اپنا موازنہ بعض ایسی شخصیات سے کیا ہے، جو ایک خاص نقطہ نظر سے انتہائی قابل اعتراض سمجھا جائے گا۔ میں کلیات میں کوئی ایسی تحریر شامل نہیں کرنا چاہتا جس سے قارئین کا کوئی طبقہ مشتعل ہو۔

اگر چہ کلیات میں حالات یگانہ سے متعلق تین تحریریں شامل ہیں، مگر ان میں صرف خاندانی شجرے ہیں اور ابتدائی زندگی کی کچھ تفصیلات ہیں۔ لکھنؤ سے نکلنے کے بعد کے حالات بالکل نہیں ملتے۔ میں نے اس کمی کو ایک مختصر سوانحی خاکے سے پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یگانہ کی شاعری کے بارے میں میں نے کہیں اظہار خیال نہیں کیا۔ شاعری کی تنقید ایک الگ موضوع ہے اور تدوین متن سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ اس سلسلے میں میں جناب رشید حسن خان کا پیرو ہوں کہ کسی متن کے مرتب کو صرف صحت متن پر توجہ دینی چاہیے، تنقیدی رائے دینا اس کے فرائض میں شامل نہیں۔

(۵)

● یگانہ نے اپنے کلام میں اصلاح کا عمل مسلسل جاری رکھا۔ کہیں کوئی ایک لفظ یا چند الفاظ تبدیل کیے ہیں، کہیں پورا مصرع بدل دیا ہے اور کہیں دو شعروں کے دو مصرعے قلم زد کر کے باقی دو مصرعوں سے ایک نیا شعر بنالیا ہے۔ یہ بھی کیا ہے کہ غزلوں کے اشعار کی ترتیب بدل دی ہے۔ اس صورت حال میں یہ سوال سامنے آیا کہ کلیات میں کلام کا متن اصل مجموعے کے مطابق ہو یا بعد کی تبدیلیوں کے مطابق۔ میں نے بہت سوچ بچار کے بعد یہ طے کیا کہ ''گنجینہ'' قلمی کو کلام یگانہ کا بنیادی متن قرار دیا جائے، کیوں کہ کسی مصنف کا نظر ثانی شدہ متن ہی آخری اور مستند متن ہوتا ہے اور یہی منشائے مصنف کی صحیح ترجمانی کرتا ہے۔ ''گنجینہ'' قلمی میں مصنف کا آخری مرتبہ نظر ثانی کیا ہوا متن ہے۔ اس لیے اسی کو بنیادی متن سمجھنا چاہیے۔ کلیات میں شامل تمام وہ کلام جو ''گنجینہ'' قلمی میں ملتا ہے، وہ اسی مجموعے کے مطابق ہے۔ یہاں تک کہ غزلوں کے اشعار کی ترتیب بھی اسی مجموعے کے مطابق رکھی گئی ہے۔ بعض غزلوں کے اشعار کی ترتیب اصل مجموعوں کے مطابق ہے اور ایسا کرنا ناگزیر تھا۔ اس کا سبب حواشی میں بتادیا ہے۔ حواشی میں تمام اصلاحوں، ترمیموں اور اضافوں وغیرہ کی تفصیل بھی دیدی ہے۔ وہ غزلیں اور رباعیاں جو ''گنجینہ'' قلمی میں نہیں ہیں، ان کا آخری متن جس مجموعے میں ملتا ہے، اسی کے مطابق انہیں کلیات میں درج کیا ہے۔

''گنجینہ'' قلمی کی ترتیب کا کام یگانہ نے ۱۱/اپریل ۱۹۵۱ء کو ختم کیا تھا۔ اس کے بعد بھی انہوں نے کہیں کہیں اپنے کلام میں ترمیم کی ہے۔ اس کی مثالیں مذکورہ تاریخ سے بعد کے خطوط میں ملتی ہیں نیز ''گنجینہ'' مطبوعہ کے نسخۂ رضوی میں بھی یگانہ نے اپنی وفات سے صرف پچاس روز پہلے ۱۵/دسمبر ۱۹۵۵ء کو نظر ثانی کی تھی۔ میں نے ۱۱/اپریل ۱۹۵۱ء کے بعد کی ترمیموں کو مصنف کے آخری متن کو سامنے رکھنے کے اصول کے تحت، کلیات میں جگہ دی ہے۔

اب چند باتیں حواشی کے بارے میں:

کلیات میں تمام حصوں سے حواشی الگ الگ لکھے گئے ہیں۔ سب سے پہلے نمبر شمار درج کیا ہے اور پھر متعلقہ مجموعے کا صفحہ نمبر۔ اس کے بعد ''ماخذ'' کے عنوان کے تحت ان تمام ماخذ کی فہرست بقید صفحہ پر دی ہے جن میں یہ تخلیق ملتی ہے۔ اس فہرست میں پہلے یگانہ کی تصانیف ہیں، پھر دیگر کتابیں اور رسالے۔ اس کے بعد بتایا ہے کہ کس ماخذ میں زیر بحث تخلیق مکمل طور پر شامل ہے اور کس میں جزواً۔ اگر کسی غزل کے صرف چند اشعار کسی مجموعے میں شامل ہیں تو جو شامل نہیں کیے گئے ہیں، ان کی نشان دہی کی ہے۔ اس مقصد کے لئے زیر نظر کلیات ہی کے حوالے سے بات کی گئی ہے۔ رسائل ا حوالہ دیتے ہوئے اس کا خیال رکھا گیا ہے کہ صرف انہیں کا حوالہ دیا جائے جن میں متعلقہ تخلیق کا متن قدرے مختلف ہے یا ان رسائل میں اشاعت سے متعلقہ تخلیق کے زمانہ تصنیف کے تعین میں مدد ملتی ہے۔ اگر کسی رسالے میں کسی تخلیق کا متن وہی ہے جو کسی مجموعے میں ملتا ہے اور زمانہ تصنیف کے تعین میں بھی کوئی مدد نہیں ملتی تو ایسے تمام رسالوں کو نظر انداز کردیا گیا ہے۔ اگر ایسا نہ کیا جاتا تو حواشی غیر ضروری حوالوں سے گراں بار ہوجاتے۔

''نشتر یاس'' میں ایسی غزلیں بھی شامل ہیں جن میں یگانہ کے بعض اساتذہ نے اصلاحیں دی تھیں۔ جن اصلاحوں کا مختلف ذرائع سے علم ہوا ہے، ان کی تفصیل ''اصلاح استاذ'' کے عنوان کے تحت درج کردی گئی ہے۔ لیکن بعد کے مجموعوں میں خود یگانہ نے خاصی ترمیمیں کی ہیں، ایسی تمام ترمیموں کی تفصیل ''اختلاف نسخ'' کے تحت دی گئی ہے۔ اس طرح ایک نظر میں معلوم ہوجاتا ہے کہ شاعر نے مختلف اوقات میں اپنے کلام میں کیا کیا تبدیلیاں کی ہیں۔

تقریباً بھی مجموعہ ہائے کلام میں کتابت کی غلطیاں موجود ہیں۔ ان سب غلطیوں کی نشان دہی حواشی میں (''س۔ک'')سہو کتابت) کے عنوان کے تحت کی گئی ہے۔

حواشی میں آخری عنوان '' زمانہ تصنیف'' ہے جس کے تحت تخلیقات کا زمانہ تصنیف متعین کیا گیا ہے۔ یگانہ کی بیشتر غزلیں مشاعروں کی طرح میں ہیں۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ یگانہ کی بہترین غزلیں بھی طرحی ہیں۔ ایک دو بیاضوں میں یگانہ نے متعدد غزلوں کے ساتھ یہ صراحت کردی ہے کہ یہ کب اور کس مشاعرے کے لیے لکھی گئیں لیکن بیشتر غزلوں کے بارے میں اس قسم کی کوئی صراحت نہیں کی گئی۔ اس لئے

میں نے ان کا زمانہ تصنیف دیگر ذرائع سے متعین کیا ہے۔ مثلاً کوئی ''تازہ'' غزل کسی خط کے ساتھ بھیجی گئی یا یگانہ کی کسی تحریر میں کسی غزل کے لکھنے کا حوالہ آ گیا تو اس سے زمانہ متعین کرنے میں مدد ملی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں سب سے زیادہ فائدہ میں نے رسائل سے اٹھایا ہے۔ جیسا کہ اوپر کہیں عرض کیا جا چکا ہے کہ یگانہ رسائل میں اپنے زمانے کے سب سے زیادہ چھپنے والے شاعر تھے اور کلام کی فوری اشاعت کے خواہاں ہوتے تھے۔ یگانہ کی یہ عادت کلام کا زمانہ تصنیف متعین کرنے میں خاصی معاون ثابت ہوئی ہے۔ لیکن یہ بات حتمی ہے کہ کسی رسالے میں شائع شدہ کلام، اس رسالے کی تاریخ اشاعت کے بعد کا نہیں ہوسکتا۔ اور یہ بات تعین زمانہ کے سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

جن غزلوں کے سنینِ تصنیف معلوم ہوئے وہ ان کے آخر میں درج کردیے گئے ہیں، لیکن جن غزلوں کے ساتھ ایسے سنین نہیں ہیں، ان کے زمانہ تصنیف کا تعین کرنا مشکل نہیں ہے۔ مثلاً ''نشترِ یاس'' میں ۱۹۱۳ء تک کا کلام ہے اور ''آیات وجدانی'' طبع اول میں ۱۹۱۴ء سے ۱۹۲۶ء تک کا۔ ''ترانہ'' کی بیشتر رباعیاں ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۲ء تک کے دوران لکھی گئی ہیں۔ ''آیات وجدانی'' طبع دوم میں ۱۹۲۷ء سے ۱۹۳۳ء تک کا ''آیات وجدانی'' طبع سوم میں ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۵ء تک کا اور ''گنجینہ'' مطبوعہ میں ۱۹۴۶۔۴۷ء کا کلام ہے۔ یہاں لفظ ''کلام'' سے مراد صرف وہ کلام ہے جو کسی مجموعے میں پہلی بار شامل کیا گیا ہو۔ زیر نظر کلیات میں ہر مجموعے میں ایسا ''کلام'' ہی شامل کیا گیا ہے۔ ''گنجینہ'' قلمی پر یہ اصول منطبق نہیں ہوتا کیوں کہ اس میں شامل متعدد رباعیات ایسی بھی ہیں جو زمانہ تصنیف کے اعتبار سے ''آیات وجدانی'' طبع اول یا طبع دوم میں شامل ہونی چاہیے تھیں۔

(۷)

● کسی ہم عصر شاعر کے کلام کے ساتھ فرہنگ شائع کرنا عجیب سی بات ہے کیوں کہ غزل کی لفظیات تو روزمرہ گفتگو کا حصہ بن چکی ہے اور شاذ ہی کوئی شاعر کوئی ایسا لفظ استعمال کرتا ہے جس کے معنی جاننے کے لئے لغت دیکھنے کی ضرورت پڑے۔ مگر یگانہ کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ اس نے اپنے لکھنوی حریفوں کو اپنی زبان دانی سے مرعوب کرنے کے لیے ایسے الفاظ اور محاورے استعمال کیے ہیں جن کے مفاہیم سے لکھنؤ کے عوام تو کیا خواص بھی کم کم ہی واقف تھے۔ اگرچہ زبان دانی کا یہ رویہ یگانہ کی نثر میں زیادہ ظاہر ہوا ہے تاہم نظم بھی اس سے خالی نہیں ہے۔ الفاظ کے ساتھ محاوروں کے استعمال کا شوق بھی یگانہ کو جنوں کی حد تک تھا۔ بعض اوقات تو وہ رباعی کے چار مصرعوں میں چار سے زیادہ محاورے استعمال کرجاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے قاری کو یگانہ کا کلام پڑھتے ہوئے کہیں کہیں الجھن محسوس ہوتی ہے۔ میں اپنی اس بات کی وضاحت کے لیے ایک مثال دینا چاہوں گا۔ ایک رباعی ہے:

آندھی اٹھ کر پہاڑ کے دامن سے — ہاتھی اڑا لے گئی کجلی بن سے
اب کون سی طاقت کرے پامال اس کو — پتاتا پھرے جو اپنے ہلکے پن سے

تین مصرعوں میں یگانہ نے جو بات کہی ہے، چوتھے مصرعے تک پہنچتے پہنچتے مبہم سی ہو جاتی ہے۔ اس کا سبب لفظ ''پتا تا'' ہے جو آج کے قاری کے لیے بڑی حد تک اجنبی ہے اور شاید آتش کے بعد یگانہ ہی نے اسے استعمال کیا ہے۔ جب تک قاری کو اس لفظ کے معنی معلوم نہیں ہوں گے تو وہ کیسے جان سکے گا کہ یگانہ نے کیسی خوبصورت بات کہی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ روز مرہ زبان میں اس لفظ کا متبادل نہیں ہے۔ در اصل یگانہ نے زبان دانی کی مہارت ظاہر کرنے کے لئے سامنے کے ایک لفظ کے مقابلے پر ایک اجنبی لفظ کے استعمال کو فوقیت دی ہے۔ یگانہ چاہتے تو چوتھا مصرع اس طرح بھی لکھ سکتے تھے:

شرمندہ رہے جو اپنے ہلکے پن سے

اس صورت حال کے پیش نظر میں نے یہ مناسب سمجھا کہ کلیات میں فرہنگ بھی شامل کی جائے۔ لیکن ذرا محدود پیمانے پر۔ میں نے غزل کی مخصوص اور مروج لفظیات اور تلمیحات کو فرہنگ میں شامل نہیں کیا کہ ان سے شاعری کا مطالعہ کرنے والے عام طور پر واقف ہیں۔ صرف وہی الفاظ و محاورات شامل کیے ہیں جو آج کے قارئین کے لیے کسی حد تک اجنبی ہیں۔ معانی کے اندراج کے سلسلے میں یہ طریق کار اختیار کیا ہے کہ کثیر المعانی الفاظ کے تمام معانی نہیں لکھے، صرف وہی معانی فرہنگ میں درج کیے ہیں جو مطلوب و مراد شاعر ہیں۔

میں نے پہلے تو کلیات کے تمام الفاظ و محاورات جمع کئے اور پھر ان کا انتخاب کیا اور متعدد مستند لغات سے استفادہ کر کے معانی لکھے۔ فرہنگ کا مسودہ میں نے اردو کے ممتاز محقق اور زبان دان جناب رشید حسن خان کی خدمت میں رہنمائی کے لیے ارسال کیا۔ انہوں نے فرہنگ کے الفاظ میں مزید کمی کی اور میرے تحریر کردہ معانی کو اغلاط سے پاک کیا۔ یہی نہیں، جن الفاظ کے معانی مجھے لغات میں نہیں ملے تھے، خان صاحب نے ان کے معانی متعین کیے۔ یہی وجہ ہے کہ فرہنگ میں متعدد مقامات پر خان صاحب کے حوالے سے اور انھیں کے الفاظ میں معانی درج کیے گئے ہیں۔ یہ تمام نکات ان خطوط سے ماخوذ ہیں جو اس فرہنگ کے سلسلے میں خان صاحب نے میرے نام لکھے۔ موصوف نے جس توجہ سے فرہنگ کی تیاری میں میری مدد کی، اس کے لیے میں ان کا بے حد شکر گزار ہوں۔

اشاعت سے پہلے یہ فرہنگ جناب محمد سلیم الرحمٰن کی نظر سے بھی گزری ہے۔ انہوں نے اس سلسلے میں مفید مشوروں سے نوازا۔

فرہنگ کے بارے میں بعض ضروری امور، فرہنگ کے شروع میں درج کیے جا رہے ہیں۔

(۸)

● جب تدوینِ متن کا کام میں نے مکمل کر لیا تو مناسب سمجھا کہ یہ کام اشاعت سے پہلے، ان اہلِ نظر کی نظر سے بھی گزر جائے جو اس قسم کے کاموں کو مجھ سے بہتر سمجھتے ہیں۔ میں نے پورے متن کی دو نقلیں تیار کیں اور مظفر علی سید مرحوم اور جناب شان الحق حقی کی خدمت میں پیش کیں۔ ان دونوں کرم

فرماؤں نے نہایت توجہ کے ساتھ متن کو دیکھا اور متعدد مقامات کی نشان دہی کی جہاں مجھ سے کوئی کوتاہی ہوئی تھی۔ افسوس کہ اب مظفر علی سید ہمارے درمیان موجود نہیں ہیں۔ انہیں کلیات کی اشاعت کا شدید انتظار تھا۔ کاش یہ کتاب ان کی زندگی میں چھپ سکتی!

(۹)

● کلیات کی تدوین کے سلسلے میں جن کرم فرماؤں نے میری مدد کی ، ان میں سے بعض کا ذکر اوپر کی سطروں میں آچکا ہے لیکن: ''طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض'' کے مصداق میرے کرم فرماؤں کی فہرست خاصی طویل ہے۔ سرِ فہرست ڈاکٹر نیّر مسعود صاحب (لکھنؤ) کا نام ہے۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ ''آیات وجدانی'' طبع دوم کے واحد معلومہ نسخے کا عکس عنایت کیا بلکہ یگانہ سے متعلق کچھ نوادر سے بھی نوازا۔ میں نے جب بھی یگانہ سے متعلق کسی مسئلے پر انہیں خط لکھا، انہوں نے فورا جواب دیا۔ کاش ان کی عنایتوں کا شکریہ ادا کیا جاسکتا!

ڈاکٹر مختار الدین احمد (علی گڑھ) نے بعض مشکلات کے حل میں اور یگانہ کی بعض تحریروں کے حصول میں میری مدد کی۔ جناب خلیل الرحمٰن داؤدی مرحوم (لاہور) نے یگانہ کی بعض نادر تصانیف ہی عنایت نہیں کیں بلکہ ''آیات وجدانی'' طبع اول کے وہ پریس پروف بھی مرحمت فرمائے جو یگانہ کی نظر سے گزرے تھے اور جن پر یگانہ کے قلم سے تصحیحات ہیں۔ یہ اپنی نوعیت کی واحد مثال ہے کہ کسی کتاب کے پریس پروف اور وہ بھی پتھر کے چھاپے والے پریس کے پروف تقریبا پون صدی تک محفوظ رہ گئے ہوں۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل سے ''آیات وجدانی'' کا تیسرا ایڈیشن ملا۔ سید اطہر حسین رضوی (ابن زیبا ردولوی مرحوم) نے ''گنجینہ'' مطبوعہ کے اس نسخے سے استفادے کا موقع دیا جو خود یگانہ نے ان کے عم محترم سید باقر حسنین رضوی کو پیش کیا تھا اور جس میں متعدد مقامات پر بقلم یگانہ تصحیحات و ترمیمات ہیں۔

پرانے رسالوں میں شائع شدہ یگانہ کی تحریروں کے حاصل کرنے میں سید انصار ناصری مرحوم، حکیم سید ظل الرحمٰن (علی گڑھ)، ڈاکٹر اصغر عباس (علی گڑھ)، ڈاکٹر انور معظم (حیدر آباد دکن)، ڈاکٹر گوہر نوشاہی (اسلام آباد) ، رفاقت علی شاہد (لاہور) ، ضیاء اللہ کھوکھر (گجرانوالہ) نے میری بے حد مدد کی۔ کھوکھر صاحب نے سیکڑوں صفحات کے فوٹو اسٹیٹ عنایت کیے اور ''حسابِ دوستاں در دل'' پر عمل کرتے ہوئے مجھے شرمندہ کیا۔ اس سلسلے میں ذو الفقار مصطفیٰ صاحب (کراچی) کا بے مثال تعاون بھی مجھے حاصل رہا۔ خدا جانے وہ ایسے پرانے رسالے کہاں کہاں سے ڈھونڈ کر لاتے تھے جن میں یگانہ کا کلام ہوتا۔

کلیات کے متن کی کمپوزنگ عزیزی جعفر رضا کے ذوق و شوق کا نتیجہ ہے۔ انہوں نے سمندروں کے سفر کی پیشہ وارانہ مصروفیات کے باوجود جس توجہ سے یہ کام انجام دیا، اسے میں اپنے بزرگ دوست اور کرم فرما ڈاکٹر سہیل بخاری مرحوم کی کرم فرمائیوں کا تسلسل سمجھتا ہوں کہ جعفر رضا انہی کے فرزند ہیں۔ کلیات میں کلام کے علاوہ جو کچھ ہے، اس کی کمپوزنگ اور پھر طباعت مبین مرزا صاحب کی نگرانی میں ہوئی، ان کا

شکریہ کیا ادا کروں کہ اس قسم کی نیکیاں ان کا روزہ مرہ کا معمول ہیں۔

پروف ریڈنگ میں نے خود کی ہے۔ حتی الامکان کوشش کی ہے کہ غلطیاں نہ رہیں۔ جو دو چار غلطیاں میری گرفت میں نہ آئیں، وہ رفیق احمد نقش صاحب کی دور رس نظروں سے نہ بچ سکیں اس کے لئے میں ان کا شکر گزار ہوں۔

امروہہ اور کراچی کی تاریخوں کے فاضل مصنف احمد حسین صدیقی کی کمپیوٹر میں مہارت میرے بہت کام آئی۔ کلیات کے ہر حصے میں کتابوں کے سرورق کے اور یگانہ کی تحریروں کے جتنے بھی عکس ہیں، ان کے داغ دھبے صدیقی صاحب ہی کی مہارت سے دور ہوئے ہیں۔ سرورق پر یگانہ کی تصویر وہی ہے جو ''گنجینہ'' مطبوعہ میں شامل ہے۔ یہ تصویر علی سردار جعفری نے ۱۹۴۶ء میں کمیونسٹ پارٹی بمبئی کے دفتر میں چھاجد نامی فوٹو گرافر سے کھنچوائی تھی۔ یگانہ کی یہ واحد تصویر ہے جس میں چہرے پر مسکراہٹ کے آثار ملتے ہیں۔ ''گنجینہ'' میں تصویر خاصی دھندلی تھی۔ صدیقی صاحب نے اپنے کمپیوٹر کے ذریعے یگانہ کے اصل خدو خال واضح کئے ہیں۔ سیاہ و سفید تصویر کو رنگین بنادینا بھی صدیقی صاحب ہی کا کمال ہے۔

اپنے کرم فرما اور یگانہ کے قدرداں و قدر شناس سعید محمود صاحب کا بھی شکریہ واجب ہے کہ انہوں نے اس کلیات کی اشاعت میں اتنی دلچسپی لی کہ گزشتہ چار پانچ برسوں میں شاید ہی کوئی ہفتہ ایسا گزرا ہو کہ انہوں نے بوقت ملاقات یا فون کر کے یہ نہ پوچھا ہو کہ یگانہ صاحب کا کیا حال ہے۔ ان کے اس سوال سے پریشان ہو کر میں کوئی نہ کوئی عذر لنگ پیش کردیتا تھا تا ہم کام کی رفتار قدرے تیز ہوجاتی تھی، اور یہ ان کا ایسا کرم ہے جس کی انہیں خود بھی خبر نہیں۔

آمنہ کا شکریہ کیا ادا کروں کہ وہ تو میرے ہر کام میں شریک غالب ہوتی ہیں۔ کلیات کا متن تیار کرنے میں مختلف ماخذ سے استفادے کا کام انہیں کی مدد سے تکمیل کو پہونچا۔

اور آخر میں ایک اہم بات جو مجھے شروع ہی میں عرض کرنی چاہئے تھی لیکن جی چاہا کہ خاتمۂ کلام اسی پر ہو۔ یگانہ سے میری دلچسپی کا سبب میرے دو اساتذہ ہیں۔ کالج میں ڈاکٹر سید ابو الخیر کشفی اور کالج سے باہر جناب خلیق ابراہیم خلیق نے میرے ادبی ذوق کی تربیت کی۔ یگانہ کے بارے میں ان دونوں کی فکر انگیز گفتگوؤں نے مجھے اس منفرد شاعر سے دلچسپی لینے کا راستہ دکھایا۔ کلیات کی تدوین کے اس کام کو انہیں دونوں کا فیضان سمجھنا چاہئے۔

● مشفق خواجہ

حواشی

۱۔ یاس ۲۱-۱۹۲۰ء میں یاس یگانہ ہوئے اور پھر یگانہ رہ گئے۔ اصولاً تو جس دور کا تذکرہ ہو، اس کے مطابق تخلص استعمال کرنا چاہئے۔ مگر میں نے یکسانیت کے خیال سے اپنی تحریروں میں صرف یگانہ لکھا ہے۔ اس دور کے حالات بیان کرتے ہوئے بھی جب وہ یگانہ نہیں تھے۔ (مرتب)

۲۔ رسالہ ''نقوش'' لاہور، مکاتیب نمبر جلد دوم، شمارہ: ۶۵-۶۶۔ نومبر ۱۹۵۷ء، ص ۱۰۷

یاس یگانہ کا مرتبہ
بحیثیت غزل کو

ملک اسماعیل حسن خاں

● اردو غزل کے سارے قدیم و جدید سرمایے پر نظر رکھتے ہوئے اگر آپ صاحب طرز اور منفرد غزل گو شعرا کی ایک فہرست مرتب کرنا چاہیں تو بڑی مایوسی ہوگی۔ یہاں انفرادیت کو میں نے صرف اسلوب اور لہجے تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ اس میں معنویت اور غزل کی مخصوص رمزیت وغیرہ سب کچھ آگئی ہیں۔ گویا اردو غزل گو شعرا کی غزلیں فارسی کے غزل گو شعرا کی بھولی بھٹکی آواز بازگشت ہیں، جن کے اندر نہ تو فکر و خیال کی ندرت نظر آتی ہے اور نہ انداز بیان یا ''طرز گفتار'' کی انفرادیت......اگر اس کی وجہ دریافت کی جائے تو متعدد وجوہ سامنے آئیں گی اور لوگ عجیب عجیب دلائل اور اسباب پیش کریں گے، لیکن اس جگہ مختصر الفاظ میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ ایک تو غزل گوئی محض اظہار کمالات اور استادی کے مظاہرہ کا ذریعہ سمجھی جاتی تھی، ذہنی کاوش زیادہ اور '' خون جگر کی نمود'' کہیں کہیں ہی جھلک اٹھتی تھی، استاد ان فن مختلف قافیوں کو سامنے رکھ کر ان پر مصرعے لگاتے اور شعر کہتے چلے جاتے تھے، اور بقول کسی کے وحدت میں کثرت کے تماشے دکھاتے تھے۔ اسی وجہ سے بعض لوگوں نے غزل پر ''غیر فطری صنف شاعری'' کا الزام لگایا۔ جو بڑی حد تک صحیح ہے۔ اس میں شاعر قافیوں کے سہارے آگے بڑھتا ہے اور دلی جذبات کا نیچرل اظہار اس میں بس کہیں کہیں یا گنتی کے شعرا کے یہاں ہی دکھائی دیتا ہے۔ غزل میں یہ نہیں ہوتا کہ پہلے کوئی خیال یا جذبہ ذہن و قلب کی گہرائیوں میں پیدا ہو اور پھر شاعر اس کے لیے ایسے مناسب الفاظ قافیے اور بحر و ردیف کی تلاش کرے جس سے بات کی اہمیت اور تاثیر بڑھ جائے، بلکہ اسی فی صدی یہی ہوا ہے، اور ہوتا ہے کہ شاعر یہ پہلے سے طے کرلیتا ہے کہ اسے فلاں زمین میں غزل کہنا ہے اور اس کے لئے جتنے قافیے ذہن میں آتے ہیں ان سب کو نوٹ کرلیتا ہے اور پھر ہر قافیے کو بار بار ذہن میں گھماتا رہتا ہے اور شعر کہتا جاتا ہے۔ غزل میں قافیے جذبات و خیالات کے پابند نہیں رہتے۔ بلکہ قافیے خیالات پیدا کرتے ہیں۔ غزل گو شعراء کے دواوین کا اگر آپ غور کی نظر سے مطالعہ کریں تو یہ حقیقت فوراً آپ پر واضح ہوجائے گی۔ ظاہر ہے کہ اس طرح غزل میں فطری جذبات، اور دل کی محفل سے اٹھی ہوئی سچی آواز

نہیں ملی گی۔ آورد، تصنع۔ مصنوعی اور بناوٹی مضامین اور پر تکلف انداز بیان ہی کی کارفرمائی نظر آئے گی۔
پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ غزل گو شاعر خارجیت سے بالکل کام نہیں لیتا، وہ تو واردات قلبی کی تصویریں کھینچتا ہے۔ خارجی حالات اور خارجی کیفیات سے اسے کوئی مطلب نہیں، وہ تو دل کی دنیا میں محو ہوتا ہے، دل پر گزرنے والی کیفیات ہی اس کی کل کائنات ہیں، اس کو صرف داخلیت ہی سے کام ہے اور داخلیت سے مراد وہی گل و بلبل ۔حسن و عشق۔ رقیب و معشوق ۔ وصل و ہجر۔ خزاں و بہار۔ نزع و تربت۔ کفن و لاشہ۔ نازو نیاز۔ شمع و پروانہ۔ جام و شراب۔ بوس و کنار وغیرہ کے رسمی و روایتی قصے ہیں، ان کو لینڈر کی طرح اسی بات میں لطف ملتا ہے کہ۔

میر نے جب آراستہ پیراستہ باغ کا دریچہ کھولنا بھی پسند نہ کیا تو اور دل کی دنیا میں محو و مگن رہے تو دوسرے غزل گو دل سے باہر کی دنیا کی طرف کس طرح متوجہ رہ سکتے ہیں، اس لیے کہ میر تو خدائے سخن تھے جس نے میر کی شاعری کی شریعت سے انکار کیا وہ کافر ٹھہرا۔

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں" جوش نے بالکل صحیح کیا ہے ۔

یہ فقط رسمی مقلد وامق و فرہاد کے	مر رہے ہیں آج تک معشوق پر اجداد کے
آج تک غالب ہے ان پر وہ رقیب رو سیاہ	کر چکا ہے زندگی جو میر و مومن کی تباہ
پائی ہے ترکے میں ان لوگوں نے ہر لے ہر صدا	ان کے لب پر بھی وہی ہے جو دلی کے لب پر تھا

یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا، میں کہہ رہا تھا کہ دل کی دنیا سے نکلے بغیر کام چلنا مشکل بھی ہے اور غلط بھی، غزل میں جدت ویسے ہی مشکل سے پیدا ہوتی ہے نہ یہ کہ شاعر مشاہدات و تجربات اور دوسرے (خارجی) رجحانات ،میلانات کی طرف سے بالکل آنکھیں بند کرلے اور محض جذبات کے سہارے شاعری کرتا رہے،تو ایسی شاعری معنی اور انداز بیان دونوں حیثیتوں سے کسی قدر کی مستحق نہیں قرار پائے گی۔ نہ اس میں تنوع پیدا ہو سکے گا۔ نہ عظمت ، اور اس طرح معنی اور انداز بیان کی بوقلمونی اور رنگا رنگی اس سے منہ پھیرے رہے گی۔ حالی نے اسی لیے شاعر اور شاعری کے لیے ضروری شرائط میں ایک "کائنات کے مطالعہ" کی شرط بھی بیان کی ہے۔

پھر دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ غزل کے بعض بندھے ٹکے مضمون تھے، شاعر ان ہی کو لوٹ پھیر کر انداز بیان بلکہ پینترے بدل بدل کر پیش کرتے ہیں۔ اس طرح فکر وخیال کی ندرت اور مضامین کی جدت اور اس جدت سے پیدا ہونے والا تنوع دور کی آواز ہو کر رہ گیا۔ میرا مدعا یہ بالکل نہیں ہے کہ وہ غزل کے رمز و ایما یا بالفاظ دیگر غزل کے مخصوص آرٹ کو حدود کو توڑ کر نکل جاتے صرف یہ مقصد ہے کہ وہ روایتی انداز کے چکر میں پڑ کر گل و بلبل اور حسن و محبت کے موضوعات اور مضامین ہی کو حاصل کل سمجھ بیٹھے، اس سے جہاں فکرو خیال کی ندرت کو صدمہ پہونچا وہاں بات کہنے کے مختلف اسالیب بھی پردہ خفا میں مرموز رہے۔

اس وقت میں جدید غزل گو شعرا میں سے ایک شاعر کا مختصر طور پر ذکر کرنا اور اس کے کلام کی ان دو

چار خصوصیات کی طرف اشارہ کرنا مناسب خیال کرتا ہوں۔ جو اس کی شاعری میں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں اور اردو غزل کے لیے تقریباً نئی ہیں۔ قبل اس کے کہ کچھ ذکر چھیڑا جائے مناسب یہ ہے کہ جدید غزل گو شعرا کے متعلق بھی مجملاً کچھ عرض کر دیا جائے تا کہ بات زیادہ واضح ہو کر سامنے آ سکے۔

جدید غزل گو شعرا سے میری مراد وہ شاعر ہیں جن کی شاعری بیسویں صدی میں پروان چڑھی اور داغؔ۔ امیرؔ۔ جلالؔ اور امیر اللہ تسلیمؔ کے بعد جن کی زمزمہ پردازیاں سامع نواز ہوئیں اور جنہوں نے غزل پر حالیؔ کے اعتراضات اور اصلاحی تحریک کے بعد سے لکھنؤ اسکول کی اس شاعری سے اجتناب کیا جہاں لفظی شعبدہ بازی اور مصنوعی باتیں ہی سرمایۂ کلام کی حیثیت رکھتی تھیں اور جہاں حقیقی جذبات و احساسات وغیرہ مضامین کا نسخہ استعمال کیا جا رہا تھا، ان غزل گو شعرا نے غزل میں مضامین اور انداز بیان دونوں لحاظ سے لکھنوی غزل سے احتراز کیا اور اپنی غزل گوئی کی بنیاد سچے جذبات و تاثرات اور دل نشین اور متاثر کن انداز بیان پر رکھی اور غزل کو پھر سے مقبول بنانے کی کوشش کی ۔ اردو غزل کے احیا سے یہی مراد ہے۔ لیکن غزل میں اس نئے پن کے باوجود ان غزل گو شعرا کے یہاں نئے شعور اور نئے امکانات کی تلاش بے سود ہے، ان کے یہاں سیاسی ۔سماجی احساس تقریباً مفقود ہے، اس کا اندازہ اس مثال سے ہو سکتا ہے کہ فانیؔ اور جگرؔ اقبالؔ کو شاعر ہی ماننے کو تیار نہ تھے بلکہ ان کا قول تھا کہ وہ ناظم یا واعظ تھا شاعر نہ تھا۔

اس قافلے کے میر کارواں حسرت موہانی تھے، جدید غزل کا جب بھی تذکرہ کیا جائے گا ان کی اہمیت اور خدمت کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اب اس گروپ کے غزل گو شعرا کے اسمائے گرامی ملاحظہ کیجیے تا کہ اور وضاحت ہو سکے۔ اس فہرست میں دو ایک ناموں کا اور اضافہ ہو سکتا ہے:۔

شاد عظیم آبادی۔ ثاقب لکھنوی۔ آرزو لکھنوی۔ ریاض خیر آبادی۔ اصغر گونڈوی۔ حسرت موہانی۔ سائل دہلوی۔ بیخود دہلوی۔ یاس یگانہ چنگیزی۔ دل شاہ جہاں پوری۔ جلیل مانکپوری۔ ناطق لکھنوی۔ ناطق گلاؤٹھی۔ تاجور نجیب آبادی۔ سیماب اکبر آبادی۔ وحشت کلکتوی۔ صفی لکھنوی۔ مانی جائسی۔ جگر مراد آبادی۔ اثر لکھنوی۔ فراق گورکھپوری۔

جدید غزل گو شعرا میں میں پانچ شاعروں کو اہم اور قدر اول کا شاعر سمجھتا ہوں۔ جن کی شاعری میں وہ آفاقیت کو چھوتی ہوئی قدریں اور ابدیت کے وہ نقوش مل جاتے ہیں جن کے باعث ان کی شاعری مدت دراز تک زندہ اور دل پسند رہے گی۔ بالترتیب ان کے نام یہ ہیں:۔ فانی۔ اصغر۔ فراق ۔یگانہ ۔حسرت۔

حسرت کا نام باوجود ان کی خدمات اور کارناموں کے میں نے سب سے آخر میں رکھا ہے کیونکہ ان کا دائرۂ شعر بہت محدود ہے۔ وہ صرف حسن و عشق کے شاعر ہیں۔ یہی ان کا خاص رنگ اور میدان ہے اور اس میں وہ بہت کامیاب ہیں۔ سرور صاحب کے بقول ان کا حسن و عشق ، ان کے ہجر و فراق، سب اسی دنیا کی چیزیں ہیں۔ مگر انہوں نے ان میں ایک ابدی چاشنی بھر دی ہے اور زمان و مکان سے بے نیاز کر دیا ہے۔ انہوں نے حسن کو ایک آسمانی مخلوق سمجھ کر نہیں پوجا اس کے لباس، اس کی خوشبو، اس کے سونے

جاننے کی طرحداری اس کے اضطراب و کشاکش سے جانا پہچانا۔ حسرت نے اس خوش گوار اور صحت مند عشق کا ذکر کیا ہے جو حسن کے لطف و کرم سے شاداب اور سرشار ہے۔ انہوں نے غزل کی عوامی اپیل بڑھادی مگر اسے شائستگی کے معیار سے داغ کی طرح گرنے نہ دیا۔ انہوں نے عشق سے اس کی تلخی و محرومی اس کی حرماں نصیبی اور رسم پسندی چھین لی۔ اسی لیے غزل میں حسرت کا بڑا درجہ ہے۔ لیکن ان کے مضامین میں موضوعات میں کوئی تنوع نہیں۔ ان کا کینوس بہت چھوٹا ہے، وہ اپنے دور کے مومن ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کا محض ایک رخ ہے اور وہ ہے ''حسن و عشق''۔ اس کا اندازہ اس مثال سے ہوسکتا ہے کہ ان کی ساری عمر سیاست کی گرم بازاری میں گزری لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں اس کا اظہار صرف چند مقامات پر بالکل رسمی طور پر ملتا ہے۔ سرور صاحب نے ''ادب اور نظریہ'' میں ایک جگہ لکھا ہے کہ غنائی یا عشقیہ شاعری میں جذبات کی گہرائی اور صداقت بہت کچھ سہی، مگر عشقیہ شاعری میں بھی بڑی شاعری محض عشق نہیں زندگی بھی ہونا چاہیے۔ لیکن حسرت کی شاعری میں نہ تو خیالات کی بلندی ہی ہے اور نہ کائناتی یا آفاقی رنگ۔ وہ بڑی سطحی جذباتی اور ہلکی پھلکی عشقیہ شاعری ہے۔ اپنی شاعری کے متعلق خود ان کی ذاتی رائے یہ ہے:۔

''میری شاعری میں اس قسم کی کوئی بات نہیں ہوتی ہے، لیکن آپ کو اس کی طرف توجہ نہیں کرنا چاہیے۔ وہ ہوس ناکی کی شاعری ہے۔ اس کا مقصد تفنن اور تفریح ہے۔ آپ کا مقصد اس سے بلند ہونا چاہئے۔ آپ کو زندگی کے اہم اور سنجیدہ مسائل کی طرف توجہ کرنا چاہئے۔''

شاید اسے کوئی انکساری پر محمول کرے لیکن حقیقت کچھ ایسی ہی ہے یہ ہوس ناکی اور تفنن و تفریح ہی کی شاعری ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے ان کی شاعری کا تفصیلی جائزہ لے کر ان کے شاعرانہ مرتبے کا بڑا صحیح تعین کیا ہے۔

ا۔ حسرت کی شاعری کو میں نے جب بھی پڑھا ہے تو کسی اونچی سطح پر پہونچے کے بجائے ایک نارمل سی کیفیت محسوس کی ہے۔ ان کی بہترین شاعری بھی صرف وجدان کی رہین منت ہے اور ظاہر ہے کہ صرف وجدان کے سہارے آج تک کبھی بڑی شاعری نہیں ہوئی ہے۔ بڑی شاعری وجدان اور فکر دونوں کے امتزاج سے پیدا ہوتی ہے۔

۲۔ حسرت کی ''آپ بیتی'' بھی ان کی پوری زندگی کا احاطہ نہیں کرتی۔ سولہ سے پچیس سال کی عمر میں ان کو عشق کا جو تجربہ حاصل ہوا اسی تجربے کی بنا پر وہ عمر بھر شاعری کرتے رہے اور انہیں جذبات و کیفیات کو نظم کرتے رہے جو عنفوان شباب میں پیش آئی تھیں۔ اب آپ ہی بتائیے کہ اس کا مقابلہ ہم اس شاعری سے کس طرح کرسکتے ہیں۔ جس میں نہ صرف شاعر کی زندگی اور اس کے اردگرد کا ماحول سمٹ آتا ہے بلکہ اس کی گرفت میں کائنات اور زمان و مکاں کی سرحدیں آتی ہیں۔

۳۔ حسرت کی دوسری خصوصیت اس کا سادہ و عام فہم ہونا اور بہت جلد متاثر کرتا ہے۔ شعر کے متعلق

ان کا یہ نقطہ نظر ہے کہ:

شعر دراصل ہے وہی حسرت — سنتے ہی دل میں جو اتر جائے

ایک اچھے غزل گو کی حیثیت سے ان کی یہ خصوصیت بڑی قابل قدر ہے لیکن ان کی یہی خصوصیت ان کو بڑا بننے سے روکتی ہے۔ سنتے ہی دل میں اتر جانے والے اشعار پسندیدہ ہوسکتے ہیں لیکن ان میں کوئی بڑی بات نہیں ہوتی، بڑے شاعر کا شعر ذرا مشکل سے گلے کے نیچے اترتا ہے''۔

سرور صاحب نے گوئٹے اور کولرج کا قول نقل کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''شاعری میں عظمت افکار کی گہرائی سے آتی ہے''۔ لیکن حسرت کی شاعری بالکل سطحی اور سستی جذباتیت سے لبریز ہے۔ سطور بالا میں طویل اقتباس کی ضرورت اس لیے پڑی کہ ''اچھے شاعر'' اور بڑے شاعر کا فرق واضح ہوجائے اور حسرت کے شاعرانہ مرتبے کے متعلق کسی شک و شبہ یا غلط فہمی کا احتمال یا گنجائش نہ رہے چونکہ یہ بات موضوع زیر بحث سے خارج ہے اس لیے اس کی تفصیل کا موقع نہیں۔ اب یگانہ کی شاعری کی بعض خصوصیات کی تشریح کی کوشش کی جائے گی۔

جیسا کہ میں اوپر عرض کرچکا ہوں کہ اردو میں ایسے شاعر بہت کم ہیں جو صاحب طرز ہوں یا کسی خاص انفرادیت کے مالک ہوں۔ تقلید نے صنف غزل کو غیر فطری بنادیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ غزل ایک مخصوص دائرے میں محدود ہوگئی اور انداز و خیال کی ندرتیں اور آواز کی انفرادیت جو بڑی اہم چیزیں ہیں معدوم ہوتی گئیں اور کورانہ تقلید کا رجحان عام ہوگیا۔ صاحب طرز شاعروں کو اگر آپ شمار کرنا چاہیں تو دونوں ہاتھوں کی انگلیوں پر گن سکتے ہیں۔ یہ تقلید مضامین اور انداز بیان دونوں جگہ جلوہ نما ہے۔ مثلاً صاحب طرز شاعروں میں میر۔ غالب۔ انشا۔ داغ اور جدید غزل گو شاعروں میں فانی ۔ اصغر ۔ فراق ۔ یگانہ کو شامل کرسکتے ہیں۔ اردو غزل کے سارے سرمائے کے سامنے یہ چند نام قابل افسوس امر کا اظہار ہیں۔

یگانہ کے یہاں سب سے پہلی چیز جو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ان کا مردانہ عزم و اعتماد، کرارا پن، کڑک دار انداز بیان اور لہجہ کی وہ کھنک اور جھنکار ہے جو متوجہ کرنے کے ساتھ قاری کو مرعوب کرتی ہے اور قاری اس کو پڑھ کر ایک دم چونک جاتا ہے۔ یہ انداز اور یہ لہجہ یگانہ سے قبل اگر ملتا ہے تو کہیں کہیں غالب کے ۔مثلاً اس قسم کے شعر ـ

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے

کوہکن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

ہنگامۂ زبونی ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجیے دہر سے عبرت ہی کیوں نہو

طاعت میں تار ہے نہ مے وانگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو اک رکھتے تھے ہم حسرت تعمیر سو ہے

واں وہ غرور و ناز، یاں یہ حجاب پاس وضع　　　　راہ میں ہم ملیں کہاں؟ بزم میں وہ بلائے کیوں

چونکہ غالب کی شاعری کا مجموعی انداز ہی طنزیہ ہے اور اسی سے ان کے لہجے میں تیزی اور کڑک پیدا ہوئی ہے۔ یہ طنزیہ انداز ان کے یہاں ہر جگہ ملتا ہے۔ وہ حسن و عشق کا ذکر ہو یا خدا سے گفتگو۔ ساغرو شراب کا تذکرہ ہو، یا حیات و کائنات کے مسائل پر تبصرہ ہو۔ غرض کہ ہر جگہ طنزیہ لہجے کی چھاپ ہے۔ یگانہ کے یہاں ہر جگہ طنزیہ انداز تو مسلط نہیں ہے البتہ جو کڑک اور تیزی ہے اس میں ان کی ندرت پسند طبیعت کے ساتھ ان کے طنزیہ لہجے کو بھی بڑا دخل ہے۔ یاس کے یہاں یہ انداز اور کرارا پن مل جل گئے ہیں۔ پھر یہ انداز غزل میں نہ تو برے معلوم ہوتے ہیں اور نہ غزلیت سے عاری ہے۔ رمزیت و ایمائیت جو غزل کی جان ہیں، یگانہ کے یہاں ان کی بڑی افراط ہے چونکہ ان کے سارے کلام پر ایک رجائی انداز چھایا ہوا ہے اور قنوطیت کا کہیں نام ونشان نہیں۔ اس لیے اس میں بانکپن اور مردانہ لہجہ و انداز پیدا ہوجانا لازمی تھا، زندگی کے متعلق ان کا نقطہ نظر رجائی ہے۔ وہ ہار کر تیشہ سے سر مارکر مرجانے کے لیے تیار نہیں۔ مصیبت کے پہاڑوں کو کاٹنے کا عزم وحوصلہ رکھتے ہیں۔ اس سے گھبراتے نہیں۔ ''یقین محکم'' اور ''عمل پیہم'' پر ان کا ایمان ہے۔ وہ ہم کو زندگی کا جبروتی رخ دکھاتے ہیں اور ہمارے اندر سعی و پیکار کا ولولہ پیدا کرتے ہیں۔ مجنوں صاحب کے بقول ''یاس کی شاعری ہمارے اندر یہ احساس پیدا کرتی ہے کہ زندگی ایک جدلیاتی حقیقت ہے اور تصادم اور پیکار اس کی نمو اور بالیدگی کے لیے ضروری ہے''۔ اسی لیے ان کے یہاں ایک نوع کا زور اور شگفتگی ہے جو غالب اور اصغر کے علاوہ کسی اور غزل گو شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔

یگانہ نے اردو غزل کو جو رجائی انداز، کڑک دار لہجہ، حوصلہ افزا خیالات رکھنے والا ذہن، تھک کر ہمت نہ ہارنے والا عزم اور جو توانائی اور کس بل دیا وہ اردو غزل میں ان کا خاص ہے۔ انہوں نے اپنی جدت پسند طبیعت سے اردو غزل کی داستان میں ایک نیا افسانہ شامل کیا۔ اس کے دامن کو وسعت دی اور پھر شعریت اور غنائیت کا دامن بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ مثلاً اس قسم کے بعض اشعار دیکھیے۔ ؎

ہنوز زندگی تلخ کا مزا نہ ملا　　　　کمال صبر ملا صبر آزما نہ ملا

بہار زندگی ناداں بہار جاوداں کیوں ہو　　　　یہ دنیا ہے تو ہر کروٹ وہی آرام جاں کیوں ہو

امید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر　　　　کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

کھینچی جو صدق دل سے اسیروں نے آہ سرد　　　　پھر کیا تھا پاؤں موج سنزاں کا اکھڑ گیا

لب دریا سے غرض ہے نہ تہہ دریا سے　　　　موج و گرداب سے ہے دست و گریباں ہونا

پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے　　　　اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا

بلند ہو تو کھلے تجھ پر راز پستی کا　　　　بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

پیرہن کیا گھر بھی خوش قبتی کے مارے تنگ ہے　　　　آشیاں ہے اپنے حق میں طرفہ زندان بہار

موج ہوا سے خاک اگر آشنا نہ ہو　　　　دنیائے گرد باد کی نشو و نما نہ ہو

ایسا نہ ہو کہ تھک کے کہیں بیٹھ جائے دل — دیر و حرم میں گم نگہ نارسا نہ ہو
مہندی بندھی نہیں مرے پائے خیال میں — چاہوں تو کھینچ لاؤں گزشتہ بہار کو
گرفتاران ساحل کود پڑتے ڈر نکل جاتا — کبھی تو زیست مشکل آزمائی مرگ آساں کو
ازل سے سخت جاں آمادۂ صد امتحاں آئے — عذاب چند روزہ یا عذاب جاوداں آئے
غضب ہے منہ چھپانا سجدہ ناحق کے پردے میں — بلا سے تختۂ مشق ستم لوح جبیں ہوتی
دلیل راہ دل شب، چراغ تھا تنہا — بلند و پست میں گذری ہے جستجو کرتے

ان اشعار میں ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں انداز بیان کی نوعیت دوسرے شعرا سے مختلف ہونے کے ساتھ مضامین کی ندرت اور نزاکت بھی موجود ہے۔ ہر بات عام سطح سے ہٹ کر کہی گئی ہے اور ہر بات میں کوئی نہ کوئی جدت پیدا کی گئی ہے۔ یہ چند مثالیں ہیں ورنہ ندرت بیان کے نمونے یگانہ کے یہاں بہ کثرت ملتے ہیں۔

اس کرارے پن کے ساتھ یگانہ کے یہاں بہت سے ایسے اشعار ملتے ہیں جن کو پڑھ کر غالب کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ یہ اثر انہوں نے براہ رست قبول نہیں کیا، بلکہ ان کی افتاد طبیعت کا نتیجہ ہے۔ اس کے اندر نہ تو اتنے پیچ وخم ہیں جتنے غالب کے بہت سے اشعار میں ملتے ہیں اور نہ چیستانی انداز۔ غالب بیدل کے چکر سے نکلنے کے باوجود بیدل کی رمزیت کو نہ چھوڑ سکے۔ انہوں نے ایسی لغو موشگافیوں اور ثقیل الفاظ اور پیچیدہ ترکیبوں سے احتراز کیا۔ لیکن مضمون اور طلسمی اشکال باقی رہا۔ یہ اشکال مضمون کے اچھوتے ہیں اور ایمائی اسلوب بیان کا لازمی نتیجہ تھا۔ یگانہ کے یہاں یہ مزیت بالکل ان کی ذاتی چیز ہے۔ لیکن غیر شعوری طور پر اس میں غالب کا عکس ملتا ہے۔ یعنی بات کو بالکل غالب کے طریقہ پر کہا گیا ہے لیکن انداز بیان یگانہ کا اپنا ہے جس پر کہیں سے تقلید کا گمان بھی نہیں ہوسکتا۔ جب تک پڑھنے والا غالب کے مزاج کی اس خصوصیت سے واقف نہ ہو۔ غالب ہمیشہ بات کو درمیان سے یا سرے سے بیان کرتے ہیں اور بہت سی ایسی کڑیاں چھوڑ دیتے ہیں جن کو خود تلاش کرنا اور بات کی بعض دوسری تفصیلات ذہن میں کر کے مکمل کرنا ہوتا ہے۔ اسی لیے انہوں نے اپنے اشعار کو "گنجینہ" معنی کا طلسم کہا ہے۔ اس طلسم میں پہنچ کر قاری کو طلسم کھولنے کے لیے دماغ لڑانا پڑتا ہے تب جا کر اس کی روح یا تہہ تک پہنچ سکتا ہے۔ بعض اوقات یہ محذوفات شعر میں بڑا لطف پیدا کر دیتے ہیں۔ یگانہ کے یہاں بھی ایسے بہت سے اشعار ہیں جن کو سمجھنے یا ان کی تہہ تک پہونچنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کے لیے وہی غالب فہمی والی تھوڑی سے ریاضت درکار ہوتی ہے۔ ذیل کے اشعار اس دعوے کی تصدیق کرتے ہیں۔ ؎

خوشا نصیب جسے فیض عشق شور انگیز — بقدر ظرف ملا ظرف سے سوا نہ ملا
ہوش اڑ نہ جائیں صنعت بہزاد دیکھ کر — آئینہ رکھ کے سامنے تصویر دیکھنا
خوشی سے ہو گئے بدخواہ میرے شادئ مرگ — کفن پہن کے جو میں گھر سے ناگہاں نکلا

مزے کے ساتھ ہوں اندوہ وغم تو کیا کہنا — یقیں نہ ہو تو کرے کوئی امتحاں اپنا

نفس سے صلح کا انجام یہی ہونا تھا — اپنی ہر سانس پہ رہ رہ کے پشیماں ہونا

بڑھتے بڑھتے اپنی حد سے بڑھ چلا دست ہوس — گھٹتے گھٹتے ایک دن دست دعا ہو جائے گا

پرائے درد کی کوئی نگہبانی کرے کب تک — حقیقت کھل نہ جائے اضطراب رازداں ہو کر

نہ ترک اختیار آساں نہ ضبط اضطرار آساں — یہی دست دعا جھلا کے اٹھ جاتا تھا دشمن پر

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی — لے دعا کر چلے اب تری دعا کرتے ہیں

امید صلح کیا ہو کسی حق پسند سے — پیچھے وہ کیا ہٹے گا جو خود سے بڑھا نہ ہو

فطرت مجبور کو اپنے گناہوں میں ہے شک — وا رہے گا کب تلک توبہ کا در میرے لیے

موت کی یاد میں نیند اور بھی اڑ جاتی ہے — نیند آجائے تو کچھ موت کا ساماں ہو جائے

ترک لذت دنیا کیجیے تو کس دل سے — ذوق پارسائی کیا فیض تنگدستی ہے

دور سے ہنستے ہیں ظالم پاشکستہ جان کر — خیر مقدم کی صدا دیتے ہیں منزل سے مجھے

پناہ ملتی نہ امید بے وفا کو کہیں — ہوس نصیب اگر ترک آرزو کرتے

صلح جوئی نے گنہ گار مجھے ٹھہرایا — جرم ثابت جو کیا چاہو تو مشکل ہو جائے

حق میں اوروں کے تری ذات سراپا احسان — وائے قسمت کہ مری ضد سے تو عادل ہو جائے

یگانہ لکھنوی شعرا میں آتش کے بڑے مداح اور ان سے متاثر نظر آتے ہیں، جس کا اظہار انہوں نے آتش کو خراج عقیدت کی شکل میں اپنے کئی اشعار میں پیش کیا ہے ؎

کلام یاس سے دنیا میں پھر اک آگ لگی — یہ کون حضرت آتش کا ہمزباں نکلا

ہمارا رنگ سخن یاس کوئی کیا جانے — سوائے آتش ہے کون ہمزباں اپنا

اس میں شک نہیں کہ دبستانِ لکھنؤ کے شاعروں میں جذبات نگاری کی مثالیں اور واردات قلب کی جھلکیاں اگر کسی شاعر کے کلام میں ملتی ہیں تو وہ صرف آتش ہیں۔ اگر چہ ان کے یہاں بھی رعایت لفظی، ضلع جگت، صنایع بدایع اور لوازمات حسن کے مصنوعی بیان کی کمی نہیں اور کہیں کہیں تو اس قسم کے شعر بھی ہیں۔ ؎

کوئے جاناں چمن سے بہتر ہے — اس کا کتا ہرن سے بہتر ہے

لیکن اس کے باوجود ان کا کلام نسبتاً خس و خاشاک سے پاک ہے اور سچے اور حقیقی جذبات کی موجیں بیشتر مقامات پر رقصاں ہیں لیکن جہاں تک انداز بیان کا تعلق ہے وہاں بھی آتش ایک انفرادیت رکھتے ہیں۔ ان کا قلندرانہ بانکپن اور استہزا آمیز لہجہ اردو غزل میں ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ ان کا تمثیلی پیرایہ بیان بھی بہت مشہور ہے۔ اردو میں تمثیلی بیان کا اگر کہیں ذکر ہوتا ہے تو پہلے آتش کی طرف خیال جاتا ہے۔ فارسی میں صائب اور غنی اس صنعت کے استعمال کے لئے مشہور ہیں۔ انہیں کی نازک خیالیوں سے متاثر ہو کر اردو کے غزل گو شعرا کے یہاں بھی اس انداز بیان کا کافی رواج ہو گیا۔ اس کو ''صنف احتجاج

بہ دلیل'' بھی کہتے ہیں۔ اس میں شاعر پہلے ایک دعوی کرتا ہے پھر اس کے ثبوت میں ایک مثال پیش کرتا ہے۔ یگانہ کے یہاں کہیں کہیں تمثیلی پیرایہ بیان کارفرما ہے اور یہ آتش کے اثر کا فیضان ہے لیکن یگانہ نے محض ''فرض تقلید'' ہی ادا نہیں کیا بلکہ اس میں ایک خاص دل کشی اور اپنا انداز قائم رکھا ہے۔ جس کو پڑھ کر کہیں کہیں آتش سے زیادہ لطف آجاتا ہے۔ اس قسم کی کچھ مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔ ؎

چراغِ زیست بجھا دل سے اک دھواں نکلا	لگا کے آگ مرے گھر سے میہماں نکلا
اجل سے بڑھ کے محافظ نہیں کوئی اپنا	خدا کی شان کہ دشمن نگہباں نکلا
اب اپنی روح ہے اور سیر عالم بالا	کنویں سے یوسف گم کردہ کارواں نکلا
دل کی ہوس رہی ہے مگر دل نہیں رہا	محمل نشیں تو رہ گیا، محمل نہیں رہا
خلوت ناز کجا اور کجا اہل ہوس	زور کیا چل سکے فانوس سے پروانے کا
اپنی ہستی خود ہم آغوش فنا ہو جائے گی	موج دریا آب ساحل آشنا ہو جائے گی
رفتار زندگی میں سکوں آئے کیا مجال	طوفاں ٹھہر بھی جائے تو دریا بہا کرے
نکہت گل کی ہے رفتار ہوا کی پابند	روح قالب سے نکلنے پہ بھی آزاد نہیں

یگانہ کے یہاں حکیمانہ خیالات اور جذبات و کائنات کے بعض مسائل پر خیال آرائی تو ملتی ہے لیکن کوئی منظم و منضبط فلسفہ یا خیال کی وحدت اور نظریات کا تسلسل نظر نہیں آتا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ اپنے آپ کو سنبھال نہ سکے اور جذبات کی رو میں ہر بات سے اختلاف کرتے ہوئے اتنے آگے بڑھ گئے کہ صبر وضبط کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ گیا، ان کے اشعار میں مشاہدات و تجربات کے بوقلموں نقوش ملتے ہیں۔ جن کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے زندگی کے جس پہلو پر بھی نظر ڈالی ہے اس پر کافی غور خوض بھی کیا۔ رسمی و مروج خیالات ہی کو ادا کرنا کافی نہیں سمجھا۔ انہوں نے اپنی غزل میں زندگی کے بعض اہم نکات کی ترجمانی کی ہے اور ان پر تبصرہ بھی کیا ہے۔ ان کی نظر بڑی دور رس اور ان کا مشاہدہ بڑا عمیق ہے۔ ان کے اس قسم کے اشعار میں ایک مفکرانہ سنجیدگی ملتی ہے جو قاری کو غور وفکر پر مجبور کرتی ہے۔ اس قسم کے اشعار میں انہوں نے اپنے تجربات ومحسوسات اور مشاہدات کا نچوڑ پیش کیا ہے جن میں حیات و کائنات کے مسائل پر تبصرہ بھی ہے اور نفسیات انسانی کے بہت سے پہلوؤں کا بیان بھی۔ یہیں یگانہ کی شاعری اپنے انتہائے عروج پر پہونچ جاتی ہے پھر ان کا مخصوص طرز بیان، طنزیہ لہجہ ان کے وار کو بھرپور بنادیتا ہے اور اس کو ایک خاص سطح سے نیچے نہیں آنے دیتا۔ یہی وہ سطح ہے جو یگانہ نے اپنے لیے مخصوص کرلی ہے جہاں وہ تنہا نظر آتے ہیں، جن اشعار میں کسی سنجیدہ اور عمیق مسئلہ کو بیان کیا جاتا ہے، وہاں خشکی اور بے کیفیتی کا پیدا ہوجانا ایک لازمی امر ہے، یہ بات شاعر کی قدرت بیان پر منحصر ہے کہ اس میں بے کیفی پیدا نہ ہونے پائے اور بات بھی بخوبی واضح ہوجائے۔ یگانہ نے جب بھی کوئی فلسفیانہ یا حکیمانہ مضمون لیا ہے تو اس کو اپنے مخصوص انداز بیان سے انتہائی گوارا بنا کر پیش کیا ہے۔ ذیل میں اس

طرح کے بعض اشعار پیش کرتا ہوں جن میں یگانہ کی فکر کے بعض اہم زاویے قابل غور ہیں۔ گویا یگانہ کے یہاں فکر کا رجحان ملتا ہے وہ ان کے اسلوب کے لحاظ سے تو دوسروں سے مختلف ہے ہی، لیکن ان کے نظریات و افکار بھی دوسروں سے مختلف ہیں، اور اگر کہیں ایسا نہیں ہے تو طرز ادا کی ندرت نے ان میں تازگی اور نیا پن پیدا کردیا ہے۔ کچھ مثالیں درج ذیل ہیں۔

مجھے دل کی خطا پر یاس شرماتا نہیں آتا پرایا جرم اپنے نام لکھواتا نہیں آتا

اس میں یگانہ نے صبر کے فلسفے کو اپنے مخصوص انداز میں جس طرح بیان کردیا ہے وہ ہر لحاظ سے قابل ستائش ہے۔ اہل جبر کا یہ خیال ہے کہ انسان مجبور محض ہے، جو کچھ ہوتا ہے وہ خدا کے حکم اور ایما سے ہوتا ہے، انسان اس کے خلاف کر ہی نہیں سکتا۔ اس لیے کہ وہ ایسا کرنے پر مجبور ہے۔ سرشت و تقدیر اور ماحول ہی کے سبب سے ایسے اسباب پیدا ہوئے کہ انسان گناہ کرنے پر مجبور ہو گیا اس کی ساری نشوونما ماحول کی تابع ہے، اس کی تعمیر و تخریب نیکی و بدی میں ماحول و وراثت'' کا بھی ہاتھ ہے، جب انسان عمل پر کارفرما اور قادر نہیں ہے، جب اس کا ارادہ بھی ایک نوع کا اضطرار ہے تو پھر اپنی ''خطا'' پر اس کے منفعل ہونے کی کیا وجہ ہے، جوش نے بھی اس خیال کو کئی رباعیوں اور بعض اشعار میں پیش کیا ہے، لیکن ایجاز و اختصار کے علاوہ جس جامعیت کے ساتھ یگانہ نے ادا کیا ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے، پھر خطا پر نادم ہونے کے بجائے ایک طرح کا طنطنہ اور فخریہ لہجہ یگانہ کا مخصوص طرز ہے، جس نے شعر کو دوسرے شعراء کی آواز سے بالکل الگ کردیا۔ فلسفہ جبر کے اس موضوع پر یگانہ نے اپنے کلام میں طرح طرح سے اظہار خیال کیا ہے اور کہیں بھی دلیل و برہان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ انہوں نے اس مسئلے کو بہت سلجھا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے، جس سے بعض نئے گوشے بھی ابھرے ہیں، ذیل کے اشعار میں اسی قسم کے خیالات کو نہایت شگفتہ طریقہ سے بیان کیا ہے اور ہر جگہ یگانہ کے انداز بیان نے شعر میں تازگی پیدا کردی ہے۔

سمجھ میں آگیا جب عذر فطرتِ مجبور گناہ گار ازل کو نیا بہانہ ملا

بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے وہ بدنصیب جسے بخت نارسانہ ملا

کہتے ہو اپنے فعل کا مختار ہے بشر اپنی تو موت تک نہ ہوئی اختیار میں

بندۂ فطرت مجبور ہوں مختار نہیں ہاں ندامت میں ہے شک جرم سے انکار نہیں

سہو و خطا ودیعت فطرت سہی مگر سمجھاؤں کیا ضمیر ملامت شعار کو

اللہ رے اختیار کہ آمادہ کرلیا فکرِ محال پر دل بے اختیار کو

بہانہ چاہتی تھی موت بس نہ تھا اپنا کہ میزبانی مہمان حیلہ جو کرتے

خاک کا پتلا ہے رفتار نمو سے مجبور ہم تن سنگ بنے یا ہمہ تن دل ہوجائے

صلح جوئی نے گنہ گار مجھے ٹھہرایا جرم ثابت جو نہ یا چاہو تو مشکل ہوجائے

یاس سر سے پاؤں تک امید ہی امید تھے فرد جب تک ہاتھ میں تھی کاتب تقدیر کے

فطرت مجبور کو اپنے گناہوں میں ہے شک — دار ہے گا کب تلک توبہ کا در میرے لیے
انوکھا گنہ گار یہ سادہ انساں — نوشتہ کو اپنا کیا جانتا ہے

یگانہ کے یہاں غالب کی طرح ''تشکیک'' کا ایک رجحان بھی ملتا ہے، جس نے انہیں مذہب و خدا اور دیر وحرم کے بارے میں بھی شبہ میں ڈال دیا۔ انہوں نے کئی جگہ اپنے ان شبہات کا اظہار طنزیہ انداز میں کیا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کسی ''منزل مقصود'' یا مرکز حقیقی تک پہونچنا چاہتے ہیں، اگر چہ اس کا ان کو کوئی سراغ نہ مل سکا اور وہ عمر بھر ''امید و بیم'' اور تشکک و تذبذب میں مبتلا رہے۔ ذیل کے اشعار ان کے تشکک پر روشنی ڈالتے ہیں۔ؔ

بس ایک نقطۂ فرضی کا نام ہے کعبہ — کسی کو مرکز تحقیق کا پتہ نہ ملا
امید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر — کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا
پارا ترے کیا دو آبۂ امید و بیم سے — جب ناخدائے دل کو یقین خدا نہ ہو
کہیے کعبے کو سدھارے کہ صنم خانے کو — دیکھا دیکھی جو کوئی آپ کا دیوانہ بنے
بتوں کو دیکھ کے سب نے خدا کو پہچانا — خدا کے گھر تو کوئی بندۂ خدا نہ گیا
سجدۂ صبح و شام کیا کرتا — غائبانہ سلام کیا کرتا
زمانہ خدا کو اگر جانتا ہے — یہی جانتا ہے تو کیا جانتا ہے
دل مجھ سے پوچھتا ہے کہ کس طرف کو ہے — جوش جہاد کا فرو دیندار دیکھ کر
نگاہ بے نیازی نے دکھایا راستہ سیدھا — بھٹکتا کوئی کب تک جادۂ شیخ و برہمن پر
قیامت تک یہ کالے کوس روشن ہو نہیں سکتے — عبث ہے ہمرکاب کافر و دیندار ہو جانا

غالب نے کہا ہے۔ؔ

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود — قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

یگانہ بھی کچھ اس قسم کا خیال رکھتے ہیں اور امید و بیم کی کشاکش میں مبتلا ہیں۔ؔ

ٹھٹک رہے حرم و دیر کے دوراہے پر — خلاف جانہ سکے شاہراہ فطرت کے
کھڑے ہیں دوراہے پہ دیر و حرم کے — تری جستجو میں سفر کرنے والے
منزل کی فکر کیوں ہو جب تو ہوا اور میں ہوں — پیچھے نہ پھر کے دیکھوں کعبہ بھی ہو تو کیا ہے

ان کی نظر میں یہ نماز، نماز نہیں بلکہ محض ٹکر لگانے کے مصداق ہے۔ کعبہ خانہ ساز میں نماز کیا قبول ہو سکتی ہے، خصوصا اس وقت جب کہ اس میں ''جذب دروں'' کی کوئی لہر شامل نہ ہو۔ ظاہری دین داری اور ریاضت وعبادت سے مقصد ان کے نزدیک محض نمائش و نمود ہے۔ؔ

زحمت سجدہ ہے فضول بتکدۂ مجاز میں — ہوگی نماز کیا قبول کعبہ خانہ ساز میں
یاد خدا کا وقت بھی آئے گا کوئی یا نہیں — یاد گناہ کب تلک شام و سحر نماز میں

سمجھ میں کچھ نہیں آتا پڑھے جاؤں تو کیا حاصل نمازوں کا ہے کچھ مطلب تو پردیسی زباں کیوں ہو
نہیں رسمی عبادت روح کو بیدار کرتی ہے نماز بے عمل سے حق مذہب رایگاں کیوں ہو
کلمہ پڑھوں تو کیوں پڑھوں سب کی نظر پہ کیوں چڑھوں یاد خدا تو دل سے ہے دل سے زباں تک آئے کیوں
دل سے خدا کا نام لیے جا کام کیے جا دنیا کا کافر ہو دیندار ہو دنیا دار نہیں تو کچھ بھی نہیں

مسلمان کا تصور ان کے یہاں بہت وسیع اور بڑا آفاقی ہے، محض نور و نار اور محض دیر و حرم ہی ان کے یہاں منتہائے کمال نہیں ہیں۔ **لا الہ الا اللہ محمد الرسول اللہ** پڑھ لینے اور داڑھی رکھ لینے سے کوئی مسلمان نہیں ہوجاتا، داڑھی تو سکھوں کے بھی ہوتی ہے، یا محض مسلمان کے گھر میں پیدا ہونے سے وہ مسلمان نہیں کہا جاسکتا۔ جب تک اس میں ''اسلام'' کی وہ تمام آفاقی اور اعلیٰ خصوصیات اور اقدار یعنی اسلام کی اصل روح موجود نہ ہو، محض زبان سے خدا و رسول کا نام لے کر مشرف بہ اسلام ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

پڑھ کے دو کلمے اگر کوئی مسلماں ہو جائے پھر تو حیوان بھی دو روز میں انسان ہوجائے
آگ میں ہو جسے جلنا تو وہ ہندو بن جائے خاک میں ہو جسے ملنا وہ مسلماں ہوجائے

جیسا کہ اوپر کہا گیا یگانہ کو خدا اور دیر و حرم کے متعلق شبہ ہے۔ دنیا ان کے خیال کے مطابق ناپائیدار ہے، ہر چیز بے ثبات ہے، مادہ فانی ہے، آخر میں سب کو فنا کے گھاٹ اترنا ہے۔

خدا میں شک ہے تو ہو، موت میں نہیں کوئی شک مشاہدہ میں کہیں احتمال ہوتا ہے

لیکن وہ مرنے سے گھبراتے یا ڈرتے نہیں، بلکہ اس کا خیر مقدم کرتے ہیں کہ اب سفر ختم ہوا۔

موت آئی آنے دیجیے پروانہ کیجیے منزل ہے ختم سجدۂ شکرانہ کیجیے

مگر فردا پر ان کا بالکل یقین نہیں، فردا ان کے نزدیک ناقابل اعتبار حقیقت ہے اس کی وجہ ان کی نظر میں یہ ہے کہ انسان کی مثبت عملی طاقتیں فردا کے تکیہ یا آسرے میں کمزور اور ڈھیلی ہوجاتی ہیں اور اس میں وہ قوت عمل اور جوش و ولولہ باقی نہیں رہتا جو آج اس میں موجود ہے، دوسرے چونکہ ان کے یہاں انسان مجبور ہے اس لیے معلوم نہیں کل کیا صورت پیش آئے اور وہ اپنے عمل پر قادر نہ رہ سکے۔ یا کل وہ بات اس کے قبضہ قدرت سے باہر ہوجائے۔ اسی لیے انہوں نے کئی جگہ اپنے مخصوص انداز میں ''فردا'' کا مذاق اڑایا ہے۔

فردا کو دور ہی سے ہمارا سلام ہے دل اپنا شام ہی سے چراغ سحر ہوا
اسی فریب نے مارا کہ کل ہے کتنی دور اس آج کل میں عبث دن گنوائے ہیں کیا کیا
اک معنیٔ بے لفظ ہے اندیشۂ فردا جیسے خط قسمت کہ پڑھا بھی نہیں جاتا
عجب کیا وعدہ فردا بس فردا پہ ٹل جائے کوئی شام اور آجائے نہ شام بے سحر ہوکر
خیال خام ہے یا معنی موہوم کیا جانیں سمجھ میں راز فردا کیوں نصیب دشمناں آئے

دل نامحرم فردا خدا کی مار ہو تجھ پر — ابھی سے نشۂ حسن عمل میں چور ہوجاتا
کون جانے وعدہ فردا وفا ہوجائے گا — آج سے کل تک خدا معلوم کیا ہو جائیگا
لذت زندگی مبارک باد — کل کی کیا فکر، ہرچہ بادا باد
کبھی حقیقت فردا سنو تو کان کھلیں — ندائے دل ہے کوئی دور کی پکار نہیں
سلامت آپ کا یہ حسن لازوال مگر — ہم آج ہی کے ہیں، کل کے امیدوار نہیں

یگانہ کے یہاں ایک خود پرستی کا رجحان بھی ملتا ہے، جو خودی یا خودداری کی بگڑی ہوئی شکل ہے، ان سب کو بگاڑنے میں ان سب حالات کا ہاتھ ہے جو "غالب شکن" لکھنے کا باعث ہوئے اور جس کے بعد یگانہ خودی یا خودداری سے "خود پرستی" پر اتر آئے، خود کہتے ہیں ؎

خود پرستی کیجیے یا حق پرستی کیجیے — آہ کس دن کے لیے ناحق پرستی کیجیے

"ناحق پرستی" کا اشارہ "غالب پرستی" کی طرف ہے، جو لکھنؤ کے اساتذہ پر ایک طنز ہے، ایک دوسری جگہ قدرے وضاحت سے کہتے ہیں۔

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا — خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

یہ شعر ان کے نظریہ اور خیال کا بڑا اچھا ترجمان ہے کہ کس طرح خودی کے نشہ نے ان کو آپے سے باہر کردیا اور وہ دا بی نہ بن سکے، لیکن اس سے انکار نہیں کہ "خود پرستی" کا یہ رجحان بھی اردو غزل بلکہ اردو شاعری کے لیے نئی چیز ہے، ان کی حق پرستی خود پرستی ہے۔ اسی لیے وہ خود کو سجدہ کرنے کے لیے تیار ہیں، جس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ وہ انسان کی عظمت کے قائل ہیں، انسان کو دنیا کی سب سے بڑی طاقت سمجھتے ہیں۔ انکے خیال کے مطابق یہی "حق پرستی" ہے کہ خود کو پہچان لیا جائے۔ جس نے خود کو سمجھ لیا اس نے حق کو سمجھ لیا، لیکن یہ تصوف کے اس نظریہ کہ انسان اپنے تئیں اس خدا تک پہنچ سکتا ہے" سے بالکل مختلف ہے۔ یگانہ کو خدا اور دیر وحرم کے متعلق شبہ ہے لیکن انسان جیسی کھلی ہوئی حقیقت پر ان کا ایمان ہے اور اس کی عظمت کے وہ قائل ہیں۔ انسان ان کے نزدیک ایک زبردست قوت ہے جس کو سجدہ تک لازم ہے۔ اگر یگانہ اپنے آپ کو سنبھال لے جاتے اور خود پرستی یا "ہم چومن دیگر نیست" کا شکار نہ ہوجاتے اور اپنی فکر کو منظم اور منضبط صورت میں پیش کرتے تو ان کا کارنامہ کہیں زیادہ وقیع اور ایک خاص نقطہ خیال کا حامل ہوتا۔ ان کی خود پرستی کی نوعیت کی جھلک ذیل کے اشعار میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ؎

آئینہ ہے وہ زیارت گاہ جس کے سامنے — خود پرستوں کے لیے سجدہ روا ہوجائے گا
خود پرستان ازل دارندایما نے دیگر — حق پرستی می کنند اما بہ عنوان دگر
زہے معراج انسانی کہ بندہ ہوں تو اپنا ہوں — چڑھا یا خود پرستی نے نگاہ دوست دشمن پر
بندۂ خود شناس ہے اپنے ہی پیرہن میں مست — بوئے خودی کو دخل کیا پیش گہہ ایاز میں
کیا بتاؤں کیا ہوں میں قدرت خدا ہوں میں — میری خود پرستی بھی عین حق پرستی ہے

ذلیل راہ دل شب چراغ تھا تنہا ——— بلند و پست میں گذری ہے جستجو کرتے
مزہ تو جب ہے یگانہ کہ یہ دل خود بیں ——— خودی کے نشہ میں بے گانہ خمار رہے

اب مختلف النوع مضامین کے مزید اشعار ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں۔ جن میں یگانہ نے حیات و کائنات کے بعض مسائل پر اظہار خیال کیا ہے۔ ان اشعار کو دیکھنے کے بعد یگانہ ندرت فکر اور ندرت بیان کا کلمہ پڑھا جا سکتا ہے۔

بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے ——— وہ بدنصیب جسے بخت نارسا نہ ملا
اصلاح کی مجال نہیں ہے تو کیا ضرور ——— بے ربطیٔ نوشتۂ تقدیر دیکھنا
ازل سے اپنا سفینہ رواں ہے دھارے پر ——— ہوا ہنوز نہ گرداب کا نہ ساحل کا
لگا ہے دل کو اب انجام کا رکا کھٹکا ——— بہار گل سے بھی اک پہلوئے خزاں نکلا
قصہ کتاب عمر کا کیا مختصر ہوا ——— رخ داستان غم کا ادھر سے ادھر ہوا
دل مرا دکھتا ہے اروگل کو باہم دیکھ کر ——— دیدنی نادیدنی دونوں کو توام دیکھ کر
زمانے بھر کا منہ تکتے ہیں کیوں اپنی طرف دیکھیں ——— بسر کرتا ہے جن کو رنگ و بوئے رائیگاں ہو کر
پیام غفلت جاوید ہے جلوہ حقیقت کا ——— سما جائے نہ آنکھوں میں کہیں خواب گراں ہو کر
موج ہوا سے خاک اگر آشنا نہ ہو ——— دنیائے گردباد کی نشوونما نہ ہو
حیرت نے شش جہت میں نظر بند کر دیا ——— نامحرم طلسم خزاں و بہار کو
خدا پرست بھی بندے ہیں حسن فطرت کے ——— سمجھ میں آئے نہ راز اس طلسم حیرت کے
ہمیشہ منتظر انقلاب رہتے ہیں ——— مزاج داں ہیں جو ہنگامہ زار فطرت کے
بلند و پست برابر ہیں اپنی نظروں میں ——— خیال خام ہے یا ولولے ہیں ہمت کے
سعادت ابدی ہے مشیت ازلی ——— ہوس فضول بھروسے پہ حسن خدمت کے
مشاہدے کو اک آئینہ جمال دیا ——— مآل عشق نے جوہر دکھادیے دل کے
عالم اسباب سے کیا فیض ناکامی ملا ——— راہ پر لا کر مجھے بھٹکا دیا تقدیر نے
کھل گئے عیب و ہنر تک آزاد بھی ہوں میں ——— ہستی مری مجموعۂ اضداد رہے گی
ہر شام ہوئی صبح کو اک خواب فراموش ——— دنیا، یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی
ہوش و خرد حقیقت روشن کہیں جسے ——— ہے اک جھلک سی پردہ صدا احتمال میں
صبح و شام زندگی خواب پریشاں ہی سہی ——— کچھ حقیقت کا بھی جلوہ جلوہ باطل میں ہے
غنچے کے دل میں کچھ نہ تھا اک آہ کے سوا ——— پھر کیا شگفتگی کی تمنا کرے کوئی

سطور بالا میں جو کچھ کہا گیا ہے اور جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان سے اندازہ ہوا ہوگا کہ یگانہ کا اصل میدان یا موضوع سخن فطرت انسانی کی نفسیات کا بیان ہے، اس کے علاوہ انہوں نے عالم اور نظام عالم پر

بھی بہت کچھ غور کیا۔ حیات کے تنوع اور پیچیدہ مسائل پر فکر ونظر کی گہرائی ان کے یہاں ملتی ہے، لیکن حسن وعشق کی کیفیات اور حدیث ''لب و رخسار'' کا بیان ان کا اصل موضوع نہیں ہے۔ انہوں نے اس میدان میں زیادہ طبع آزمائی کی ہے،ان کے عشقیہ اشعار میں اگر ان کا لہجہ اور انداز شامل نہ ہوتا تو وہ اردو کے ہزاروں فرسودہ و رسمی اشعار کی صف میں آجاتے۔ یگانہ نے اپنے جن اشعار میں حسن وعشق اور کیفیات محبت کی باتیں کی ہیں ان کو روایتی تو نہیں کہہ سکتے البتہ مصنوعی ضرور کہہ سکتے ہیں، اس قسم کے اشعار ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محض ان کے دماغ کی پیداوار ہیں اور ان میں وہ کیفیت نہیں ملتی، جس کے متعلق کہا گیا ہے کہ ''از دل خیزد و بردل ریزد''۔ اس کی ایک وجہ ان کی غزلوں کو پڑھ کر یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ عشق و محبت کے کوچے سے نا آشنائے محض ہیں، اس کے نشیب و فراز، اس سلسلہ میں پیش آنے والی کیفیات و واردات، اور عشق کی تپش وخلش اور سوز وگداز کا ان کو علم نہیں، ان کے عشقیہ اشعار میں نہ دھڑکتا ہوا دل ملتا ہے اور نہ روتی ہوئی آنکھ۔ ان سب باتوں کے متعلق ان کا علم سماعی اور تخیلی معلوم ہوتا ہے، اس لیے اس میں وہ ''تپش اور سوز'' نہیں جو واقف کار عشقیہ شاعروں کے یہاں ملتا ہے۔ دوسرے ان کی اس ذہنی پیداوار میں بھی ان کا کڑا اور تند و تیز لہجہ، طرز ادا اور اکڑ اس میں سوز و گداز، سپردگی، والہانہ ربودگی پیدا ہونے نہیں دیتی، جس سے ان کی بات دل کو لگ سکے اور نقل میں اصل کا لطف آئے۔ وہ خود اپنے آپ کو اتنا قلندر سمجھتے ہیں کہ کبھی سپردگی کے لیے تیار نہیں ہو سکتے۔ سرور صاحب کے بقول ''یہ حریم حسن میں بھی اپنے آپ کو بھلا نہیں سکتے'' ان کے یہاں عشقیہ اشعار میں غزل کی مخصوص اور مروجہ غنائیت کے بجائے ایک کرارا انداز ہے۔ جس میں شعریت کا فقدان نہیں لیکن چونکہ ہمارے کان اس سے آشنا نہیں ہیں اس لیے ہمیں اس میں اکھڑا اکھڑا پن اور بے کیفی محسوس ہوتی ہے—ریاض خیر آبادی کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انہوں نے کبھی شراب نہیں پی، لیکن شراب اور اس کی کیفیات اور جزیات کا بیان ان سے بہتر اور ''کارآگہانہ'' طور پر اردو شاعری میں کسی کے یہاں نہیں ملتا، وجہ وہی انداز بیان اور طبیعت کا جھکاؤ ہے۔ اردو میں بہت سے ایسے غزل گو شاعر ہیں جو عشق ومحبت کے کوچے سے نابلد رہے ہیں لیکن ان کے تغزل میں جو کیفیت ، سپردگی اور سوز ساز ملتا ہے اس کو پڑھ کر یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ ''یہ دل گداختہ'' سے نکلے ہوئے ''نغمات'' ہیں لیکن جیسا کہ سطور بالا میں کہا گیا یگانہ کے تغزل میں نہ کوئی لطف ہے اور نہ جدت اور نیا پن، نہ والہانہ انداز اور رنگین بیانی ہی ، کہ جس سے بات اثر کن بن کر دامن دل کو اپنی طرف کھینچ لے۔ نئی چیز ہے تو یہی کہ کہیں کہیں اس کا کرارا پن یہاں بھی چھایا ہوا ہے ذیل کے اشعار سے ان کے متغزلانہ رنگ کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

آنکھ جھپکی تھی تصور بندھ چکا تھا یار کا
چونکتے ہی حسرت دیدار کا دفتر کھلا

جان ایماں ہے ابھی وہ آنکھ شرمائی ہوئی
کیفیت میں ڈوب کر کیا جانے کیا ہوجائے گی

چتونوں سے ملتا ہے کچھ سراغ باطن کا
چال سے تو کافر کے سادگی برستی ہے

دور سے ان کو آج دیکھ لیا | دل کو تسکیں ہوئی مگر نہ ہوئی
چپ لگی مجھ کو گناہ عشق ثابت ہوگیا | رنگ چہرے کا اڑا راز دل مضطر کھلا
شب تاریک نے پہلو دبایا روز روشن کا | زہے قسمت مری بالیں پہ تیرا جلوہ گر ہونا
زنجیر پھر ہلا دی نسیم بہار نے | پھر باہر آپ سے ترا دیوانہ ہوگیا
وہ کس ناز سے آتا ہے ترا دور شباب | جس طرح دور چلے بزم میں پیمانے کا
دیکھ کر آئینے میں چاک گریباں کی بہار | اور بگڑا ہے مزاج آپ کے دیوانے کا
خنجر انہیں ملتا ہے تو ہم کو نہیں پاتے | جب ہم کو وہ پاتے ہیں تو خنجر نہیں ملتا
سایہ دیوار سے لپٹے پڑے ہو خاک پر | اٹھ چلو ورنہ وہ کافر بدگماں ہوجائے گا
پیدا نہ ہوزمیں سے نیا آسماں کوئی | دل کانپتا ہے آپ کی رفتار دیکھ کر
وہ ری وارفتگی جاتی رہی سب بھوک پیاس | چشم بلبل سے گلوں کو غرق شبنم دیکھ کر
دیندار و بت پرست اترتے ہیں ایک گھاٹ | کیا معجزہ ہے جنبش ابروئے یار میں
جلوہ گر رہنے لگا چشم تصور میں کوئی | حضرت دل بے سبب راتوں کی بیداری نہیں
یہ کس کے سر رہے گا خون ناحق بے گناہوں کا | وفاداروں کی ضد سے آپ قتل عام کرتے ہیں
کنکھیوں سے جو ہم کو بزم میں تم دیکھ لیتے ہو | کھٹک جاتے ہیں کانٹے کی طرح ہم چشم دشمن میں
اسیروں کی یہ خاموشی کسی دن گل کھلائے گی | قفس سے چھوٹ کر سر پر اٹھالیں گے گلستاں کو
دیوانہ وار دوڑ کے کوئی لپٹ نہ جائے | آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے دیکھا نہ کیجئے
ہے جان کے ساتھ اور اک ایمان کا ڈر بھی | وہ شوخ کہیں دیکھ نہ لے مڑ کے ادھر بھی
وہ ہم سے نہیں ملتے ہم ان سے نہیں ملتے | اک ناز دل آویز ادھر بھی ہے ادھر بھی
اللہ ری بیتابی دل وصل کی شب کو | کچھ کشمکش شوق بھی کچھ صبح کا ڈر بھی
اللہ رے توڑ نیچی نگاہوں کے تیر کا | اف بھی نہ کرنے پائے تھے اور دل کے پار تھا
دیوانے بن کے ان کے گلے سے لپٹ بھی جاؤ | کام اپنا کرلو پاس بہانے بہانے میں
لڑکھڑا کر ذرا کاندھے پہ سہارا جو کیا | ہاتھ ٹوائے ہیں ظالم نے مرے شانوں سے
نشۂ حسن کی یہ لہر الٰہی توبہ | تشنہ کام آنکھوں ہی آنکھوں سے پیے جاتے ہیں
دید کی التجا کروں؟ تشنہ ہی کیوں نہ جان دوں | پردۂ ناز خود اٹھے دست دعا اٹھائے کیوں

زیادہ اشعار اس لیے پیش کیے گئے کہ ان کے رنگ و انداز کا پوری طرح اندازہ ہوسکے۔ میری رائے میں ان اشعار میں صرف تین ایسے ہیں جو کسی اوسط درجے کے انتخاب میں شامل کیے جاسکتے ہیں یعنی یہ اشعار

جان ایماں ہے ابھی وہ آنکھ شرمائی ہوئی | کیفیت میں ڈوب کر کیا جانے کیا ہوجائے گی
چتونوں سے ملتا ہے کچھ سراغ باطن کا | چال سے تو کافر پر سادگی برستی ہے

دور سے آج ان کو دیکھ لیا — دل کو تسکین ہوئی مگر نہ ہوئی

یگانہ اردو غزل میں اپنے اشعار کی وجہ سے زندہ نہیں رہیں گے، نہ اب اس حیثیت سے ان کو کوئی جانتا ہے، ان کا اصل نثری بیوشن جیسا کہ پہلے بھی کہا جاچکا ہے ان کا تیکھا اور کرارا انداز بیان ہے جو بات کو کہیں سے ہیں پہنچا دیتا ہے اور اس میں آواز اور موسیقی کے لحاظ سے ایک نیا زیروبم اور ایک نیا آہنگ پیدا کردیتا ہے، جو اردو غزل کے سرمایے میں اسٹائل کا واحد نمونہ ہے۔ دوسرے ایسے اشعار جن میں حیات و کائنات کے مختلف النوع مسائل و مراحل پر تبصرہ ہے، جن میں انہوں نے انسان اور کائنات کے بڑے بڑے نفسیاتی حقائق و مشاہدات شاعرانہ لباس میں پیش کئے ہیں، اور بعضوں میں اسرار حیات جاننے کی خواہش مذہبی نقطہ نظر سے کفر کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ بس ان کی غزلوں یا بلکہ ان کی شاعری کی یہی وہ خصوصیات ہیں جوان کو اپنے معاصرین کی صف میں نمایاں کرتی ہیں اور اوبنے نہیں دیتیں۔ دراصل یہی ادب کو ان کا عطیہ ہے۔ یا پھر اس کی زبان دانی، محاوروں اور روز مرہ کا استعمال، ان کی بعض تراکیب، عروضی نکتے اور بلاغت، یعنی ان کی فن کاری میں لطف آتا ہے۔ یگانہ کے یہاں عروض کی وہ باریکیاں ملتی ہیں کہ تھوڑی دیر کے لیے قاری کو ان پر بھی غور کرنا اور ان سے لطف اٹھانا پڑتا ہے۔ مثلاً اس طرح کے اشعار

ہمارا رنگ سخن یاس کوئی کیا جانے	سوائے آتش ہے کون ہمزباں اپنا
ہوا پھر افسردہ دلوں کی رت بدلی	ابل پڑا ہے پھر رنگ نقش باطل کا
خدا بچائے کہ نازک ہے ان میں ایک سے ایک	تنک مزاجوں سے ٹھہرا معاملہ دل کا
دیکھو تو اپنے وحشیوں کی جامہ زیبیاں	اللہ رے حسن پیرہن تار تار کا
سجدۂ اولیں میں یاس پاگئے داد بندگی	شادیٔ مرگ ہوگئے عید کے دن نماز میں

اگر کوئی شخص عروض سے واقف نہیں ہے تو ان کو صحیح پڑھنے میں اسے دقت ہوگی مثلاً پہلے شعر کے دور شعر کے دوسرے مصرع میں لفظ آتش کے بعد زبان رکتی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ یہاں کوئی اضافت ہونا چاہیے، حالانکہ مصرع موزوں ہے۔ دوسرے رکن پر تسکین اوسط کازحاف واقع ہوا ہے۔ اس وجہ سے اس مصرع کی تقطیع ''مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن'' کے بدلے مفاعلن مفعولن مفاعلن فعلن'' پر ہوگی۔

اوپر میں نے یگانہ کے حکیمانہ افکار، ان کے تغزل اور خاص طور سے ان کے منفرد و انداز بیان اور لب ولہجہ کا تفصیل سے ذکر کیا ہے لیکن یہ نکتہ بھی اہم ہے کہ یگانہ کے یہاں مضامین میں خاصا تنوع موجود ہے، انہوں نے حسرت کی طرح نہ تو اپنے کو ''حسن و عشق'' کے کوچہ میں وقف کردیا نہ فانی کی طرح فلسفہ غم کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا، نہ اصغر کی طرح تصوف کے طلسم میں گرفتار ہوئے۔ انہوں نے زندگی کا مختلف رخوں سے مطالعہ کیا ہے۔ حیات کے بہت نکات کو بیان کیا اور ان پر تبصرہ کیا ہے۔ غزل کو فدویانہ 'متشائم' دھیمے اور سریلے لہجے کے بجائے ایک کڑ دار اور مردانہ لہجہ عطا کیا ہے، جس میں بڑی ہم آہنگی اور بڑا کس بل ہے۔ یگانہ کے اس قسم کے اشعار قاری کے ذہن پر ایک یہ تاثر بھی چھوڑے ہیں کہ زندگی کے نقائص و

محاسن، خوبیوں اور خامیوں اور نور و ظلمت پر بھی اس کی نظر پڑنے لگتی ہے۔ یگانہ کے اشعار پڑھ کر قاری کو زندگی کے بارے میں ایک بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ ان کے اشعار کو اگر تنقید حیات کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ انہوں نے اپنے کو کسی خاص موضوع کا پابند نہیں کیا۔ بلکہ بیشتر موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ وجود باری تعالیٰ ، دیر و حرم، نور و نار، کفر و ایماں، مرگ و زیست ، روح و جسم، مادہ ،جبر و قدر، بے ثباتی، دنیا ، فنا و بقا، رنج و خوشی، آغاز و انجام ، نیکی و بدی، انسان کی عظمت، امید و بیم، صبح و شام، یہ سب موضوعات ان کی غزلوں میں جاری و ساری ہیں اور ان سب پر انہوں نے حکیمانہ انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔ غالب کی عظمت کی ایک بڑی وجہ یہی ہے کہ انہوں نے زندگی کے ہر پہلو پر اپنے مخصوص فلسفیانہ انداز میں کچھ نہ کچھ لکھا ہے جس سے ان کی شاعری میں بڑا تنوع آ گیا ہے اس کے برخلاف ذوق اور مومن کے یہاں یہ خصوصیت نہیں ملتی۔ ذوق اور مومن کیا اقبال کے مقابلے میں بھی غالب کی عظمت و برتری کا بڑا سبب ان کا تنوع ہی ہے۔ ورنہ آج اقبال ،غالب کے کہیں بڑے شاعر ہوتے۔ کچھ اسی کی طرح صورت یگانہ کے یہاں بھی ملتی ہے، زندگی کی شاید ہی کوئی اہم لہر ہو جو یگانہ کے ذہن سے ہو کر نہ گزری ہو۔ گویا یگانہ نے غزل کو زندگی اور زندگی کو غزل بنادیا۔ وہ اپنے دور کا بڑا زور دار انقلابی شاعر تھا۔ جس نے غزل کی دنیا میں انقلاب پیدا کیا اور ایک نئے مدرجہ فکر کی طرح ڈال دی۔ گو ''خود پرستی'' اور بعض دیگر حرکات (مثلاً غالب شکنی وغیرہ) کے باعث ان کو نظر انداز کرنے کا سلسلہ قائم ہوا۔ لیکن نقاد کا فرض ان سب باتوں سے بلند ہے۔ نقاد تو فن کا پارکھ ہے، اس کو تو فن پارے کے حسن و قبح سے بحث ہے، اس کو کسی کے کردار سے بحث نہیں۔ وہ مولوی یا مفتی نہیں ہے ، نہ اس کو اس کی ضرورت ہے، اس کو ہر حال میں غیر جانبدار رہنے کی ضرورت ہے۔ اگر ایسا نہ ہوا تو وہ فن کار اور فن پارے کے ساتھ انصاف نہ کر سکے گا۔ یگانہ کا مطالعہ بھی ہمیں اکی اور ان کے کردار کی ان سب باتوں سے خالی الذہن ہو کر کرنا چاہیے۔ جبھی ان کے شاعرانہ مرتبہ کا صحیح تعین ہو سکتا ہے۔

مضمون ختم کرنے سے پہلے ایک بات یہ عرض کرنا چاہتا ہوں ۔وہ یہ بعض لوگوں نے یگانہ پر اعتراض کیا تھا کہ ان کے یہاں ایک نیا آہنگ اور مردانہ لب و لہجہ تو ملتا ہے لیکن موسیقیت آگیں اور ترنم ریز انداز نہیں ملتا جو غزل کی مخصوص کیفیت میں شمار ہوتا ہے ان کے اشعار نشتر کی سی کھٹک اور میٹھے درد کے بجائے تلوار کا گھاؤ عطا کرتے ہیں۔ اس کی وجہ ان کے یہاں ''شعریت و تاثیر'' کی کمی میں تلاش کی جاسکتی ہے —— حالانکہ یہ صحیح نہیں۔ یگانہ کے یہاں ایسے اشعار بھی کہیں کہیں مل جاتے ہیں جن میں شعریت و غنائیت مفقود ہے اور نثر کا انداز اور سپاٹ لہجہ پیدا ہو گیا ہے اور اخیر زمانے میں تو یگانہ نے محض ضرب الامثال اور محاورہ بندی یا روز مرہ کے استعمال ہی کو شیوہ اہل نظر سمجھ لیا تھا، جس کے باعث ان کا کلام لطافت و کیفیت سے معرّی ہو کر ''زبان دانی'' کے مظاہرہ کا میدان بن گیا اور شعریت و تاثیر رخصت ہوگئی۔ مثلاً اس قسم کے اشعار۔

پالا امیدوبیم سے ناگاہ پڑ گیا
دل کا بنا بنا یا گھروندا بگڑا گیا

پہلے اپنی تو ذات پہچانے
راز قدرت بکھاننے والا

صورت ہی ایسی پیری دیکھو تو رال ٹپکے
فطرت کا اقتضا ہے بندے کی کیا خطا ہے

قربان تیری اٹکھیلیوں کے
خود سر چڑھائے خود مار اتارے

اف ری مشیت پھولے تو لاکھوں
پھلتے نہ دیکھے سارے کے سارے

پیٹ کے ہلکے لاکھ بڑ ماریں
کوئی کھلتا ہے جاننے والا

راہ چلتے لپٹ پڑے نہ کہیں
بے دھڑک دل میں ٹھاننے والا

میں سمجھ لوں گا دوست سے تو کون
مجھے رہ رہ کے تاننے والا

چت بھی اپنی ہے پٹ بھی اپنی ہے
میں کہاں ہر ماننے والا

خاک میں مل کے پاک ہوجاتا
چھانتا کیا ہے چھاننے والا

انگور کھٹے ہوں خواہ میٹھے
بے دسترس کو طعنہ زنی کیا

منہ سے نہ بولو سر سے تو کھیلو
ہے ماجرائے ناگفتنی کیا

ایسے کے پاؤں چومیے یا پیار کیجیے
قدموں پہ میں جھکا تو وہ دو نا اڑ گیا

منہ زوریوں کا حوصلہ سرکار حسن سے
آخر پڑی وہ مار کے چرسا ادھڑ گیا

کدھر چلا ہے ادھر ایک رات بستا جا
گرجنے والے گرجتا ہے کیا برستا جا

جفائے پنجہ، خونخوار سے جوبس نہ چلے
تو بن کے خشک نوالہ گلے میں پھنستا جا

ہائے یہ بہکی بہکی باتیں کیوں
کیا کوئی بھنگ چڑھ گئی سرکار

لگی ہو چاٹ جنہیں تیری بدزبانی کی
ادب سے بیٹھیں گے نچلے و منچلے کیوں کر

کہیں پتھر بھی ہوسکتا ہے پانی
دعاؤں کی رسائی ہو چکی بس

بجھائے کون تو جس کو جلائے
پتنگوں کی چڑھائی ہو چکی بس

تو کہاں اور کہاں وہ جلوۂ پاک
دل بے باک تیری آنکھ میں خا

گھل گئے جیسے موم کی مریم
کیوں بڑھایا تھا دل جلوں سے تپا

فلسفی کو خبر نہیں اپنی
آنکھ کے آگے ناک سوجھے خاک

گوشہ گیری ہے اک انوکھا سانگ
مانگنا ہے کھلے خزانے مانگ

حسن پر فرعون کی پھبتی کہی
بات لاتا یار کیوں کیسی کہی

خدا کی مار وہ ایام شور شر گزرے
وہ جن سوار تھا سر پر کہ سر سے در گزرے

آگ بجھ جائے، مگر پیاس بجھائے نہ بجھے
پیاس ہے یا کوئی ہوکا کہ پیے جاتے ہیں

اپنی ڈفلی اپنا راگ، اپنی دوڑ ہے اپنی بھاگ
کہنے میں بات آتی ہے سرط نہیں تو کچھ بھی نہیں

کام کیا فلسفی کا رندوں میں کیوں ہو بیٹھے بٹھائے رنگ میں بھنگ

یہ ان کے دوسرے اور آخر دور کے اشعار ہیں جب کہ ضرب الامثال اور محاورہ بندی کو انھوں نے اپنا مطمع نظر بنالیا تھا۔ چنانچہ بعض پوری پوری غزلوں میں یہی کرشمہ کریاں نظر آتی ہیں۔ اب وہ اشعار دیکھیے جن میں یہ کرشمے تو نہیں لیکن پھر بھی "کیف اور تاثیر" سے معری ہیں۔ ان کو منظوم کلام کہا جاسکتا ہے اور صرف تبرکا پڑھا جاسکتا ہے۔

دیر و حرم بھی ڈھے گئے جب دل نہ رہا سب دیکھتے ہی دیکھتے ویرانہ ہو گیا
بہت میں نے ٹٹولا جادۂ شیخ و برہمن کو کوئی آساں ہے ناہموار ہوجانا
کوئی طوفان آیا یا ہمارے کان بجتے ہیں ذرا اے بندگان ناخدا ہشیار ہوجانا
اس کمبخت کی کعبے میں کوئی پھکواوے کوچہ یار میں کیوں ڈھیر ہوئے گانے کا
کیا عجب ہے جو حسینوں کی نظر لگ جائے خون ہلکا ہے بہت آپ کے دیوانے کا
اس طلسمات عناصر کی کھل گئی جب گڑھے میں گور کے انسان داخل ہو گیا
آنکھ والے راہ میں حیرت کے پتلے بن گئے کچھ نہ سوجھا خاک کے پتلوں کا عالم دیکھ کر
عمر گھٹنے کے لیے ہے، وقت کٹنے کے لیے مفت دن گننے کو ہم پلکوے گئے بے کار میں
صدمے دیئے تو صبر کی دولت بھی دے گا وہ کس چیز کی کمی ہے تخی کے، خزانے میں
دیواریں پھاند پھاند کے دیوانے چل بسے خاک اڑ رہی ہے چار طرف قید خانے میں
بہت دست جنوں نے گدگدایا جب تو کیا کرتے اتاریں بیڑیاں اور پہنے دہرے طوق گردن میں
آ چکے بیمار غم نے سختیاں جھیلیں بہت شب بخیر اور ایک دھاوا آخری منزل کا ہے
گلے پر چھری کیوں نہیں پھیر دیتے اسیروں کو بے بال و پر کرنے والے
گریباں میں منہ ڈال کر خود تو دیکھیں برائی پہ میری نظر کرنے والے
اپنی ہستی میں بھی کچھ شک آپڑا علم کا سودا بڑا مہنگا پڑا
زندہ رکھا ہے سسکنے کے لیے واہ اچھے دوست سے پالا پڑا
بہالے گیا گھر بھی ابر کرم جو بویا تو کیا اور نہ بویا تو کیا
وہ جوانی کی موج وہ منجدھار خیریت بخیر۔ بیڑا پار
دور سے دیکھ لو حسینوں کو نہ بنانا کبھی گلے کا ہار

لیکن مجموعی طور پر ان کے کلام کا یہ رنگ نہیں ہے۔ ان کے یہاں شعریت، موسیقیت اور تاثیر کی بڑی افراط ہے، لیکن اصغر۔ حسرت۔ جگر۔ فانی یا بعض دوسرے ممتاز غزل گوشعرا کے کلام کی شعریت و موسیقیت کے معیار سے یگانہ کی شاعری کو جانچا جائے تو یقیناً فرق محسوس ہوگا۔ چونکہ انہوں نے اردو غزل کی مروجہ روایات اور مخصوص فضا سے انحراف کیا ہے۔ اس لیے ہمیں ان کے یہاں ایک اجنبیت سی محسوس

ہوتی ہے۔ ایسی اجنبیت جہاں ہر عام آدمی زیادہ دیر تک ٹھہر نہیں سکتا۔ نہ بخوشی یگانہ کے ساتھ زیادہ دور تک جاسکتا ہے لیکن اس اجنبیت کے پردے میں ایک نئی آواز کی لرزشیں موجود ہیں، جن سے اردو غزل کی نئی نسل کو بہت کچھ امیدیں وابستہ ہیں۔ مجنوں صاحب نے صحیح کہا ہے کہ یاس ان لوگوں میں سے ہیں جن کے کلام کی رہنمائی میں غزل کی ایک بالکل نئی نسل پیدا ہوسکتی ہے۔ جو اس قابل ہو کر زندگی کے نئے میلانات اور نئے مطالبات سے عہدہ برآ ہوسکے''۔

اسی سلسلے میں دوسری قابل لحاظ بات یہ ہے کہ پہلے سے کوئی معیار یا اصول بنالینا اور ان پر شاعر کو جانچنے کی کوشش کرنا حد درجہ غلط ہے۔ ہر شاعر کے کلام کی فضا، اس کے جذبات و محسوسات، اس کا ماحول اور اس کی خصوصیات دوسروں سے مختلف ہوتی ہیں۔ ایسا نہیں ہوسکتا کہ ایک شاعر کی بعض خصوصیات کی کسوٹی پر ہر شاعر کو پرکھا جائے اور پھر اس کی قدر و قیمت کا فیصلہ کردیا جائے۔ اگر ہم غالب کے معیار سے داغ کو پرکھنے بیٹھیں تو جو صورت ہوگی وہ ظاہر ہے۔ اسی طرح اگر داغ کی خصوصیات شاعری کے آئینہ میں غالب کو پرکھا جائے تو حقیقت معلوم۔ ہمیں تو یہ دیکھنا ہے کہ اس شاعر کے یہاں وہ کون سی خصوصیات اور کون سی اعلیٰ قدریں ملتی ہیں جو اس کو بڑا بناسکتی ہیں۔ یا عظمت کے قریب لاسکتی ہیں اور وہ دور تک ہمارا ساتھ دے سکتا ہے۔

یگانہ کا بات کا کہنے کا انداز یعنی ''شیوۂ گفتار'' چونکہ دوسرے غزل گو شعرا سے مختلف ہے اس لیے لوگوں نے یہ رائے قائم کرلی کہ ان کے یہاں شعریت و موسیقیت کی کمی ہے اور ان کی بات تاثیر سے معرّی ہے۔ حالانکہ ان کی آواز کا جادو انسان کے ذہن و قلب کو مرعوب بھی کرتا ہے اور اپیل بھی۔ میں اس جگہ شعریت و موسیقیت کے بارے میں تفصیل سے بحث کرتا لیکن مضمون کی طوالت دامن گیر ہے۔ اس مضمون میں جتنے اشعار پیش کئے گئے ہیں ان سے اس اعتراض کی صداقت کا پتہ چل سکتا ہے۔

غرض کہ یگانہ اردو کے اہم اور ممتاز غزل گو شاعر ہیں۔ انہوں نے اردو غزل کو فکر و خیال کی جو ندرت، اظہار کی جو جرأت اور بیباکی اسلوب کی جو انفرادیت اور لہجہ کی جو نئی جھنکار دی ہے۔ وہ کسی طرح نظر انداز نہیں کی جاسکتی ۔ پھر زبان، محاورہ۔ روزہ مردہ اور عروض پر ان کی قدرت اور وہ بھی حاکمانہ قدرت کا جواب نہیں ہے۔ اچھے اچھے کہنہ مشق اساتذہ کہیں نہ نہیں چوک جاتے ہیں۔ لیکن یگانہ ہی ایک ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں فنی لغزشیں شاید ہی کہیں نظر آئیں، عروض و قواعد کے لحاظ سے تو ان پر کہیں کوئی انگلی رکھ ہی نہیں سکتا، وہ بڑا بیدار مغز شاعر تھا، جو وقتی ہنگاموں اور بعد میں ضرب الشال، محاورہ بندی اور زبان کے پینتروں کی نذر ہوگیا اور اردو ادب کو جتنا چاہئے تھا، نہ دے سکا۔ اس کی تصنیف ''چراغ سخن'' اہل بینش اور ارباب بصیرت کے لیے مشعل ہدایت کی حیثیت رکھتی ہے۔ جس میں عروض کے باریک سے باریک نکات عام فہم انداز میں سمجھائے گئے ہیں۔ مختصر یہ کہ یگانہ کا نام فہرست میں تیسرے یا چوتھے نمبر پر تو رکھا جاسکتا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہوسکتا کہ اس سے چشم پوشی کی جائے یا اسے نظر انداز کیا جائے۔ ● ● ●

ہند۔ پاک تعلقات

شمیم فیضی

● ہند۔پاک تعلقات میں اتار چڑھاؤ کی سرعت کے آگے گرگٹ کے رنگ بدلنے کی کہاوت بھی پھیکی معلوم ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ صرف دو ملکوں کے باہمی تعلقات کا معاملہ نہ رہ کر، دونوں ہی ملکوں کی اندرونی سیاست کا اہم موضوع بن گیا ہے۔ دونوں ہی معاشروں میں نظریاتی جدو جہد کے مختلف ڈانڈے، اس سے جا کر جڑ جاتے ہیں اور اقتدار کے بھوکے سیاستدان اس ایک معاملہ کو اپنی نظریاتی پستی کی نقاب اور اقتدار پر قبضہ کی سیڑھی کی طرح استعمال کرتے ہیں۔ کارگل کے سانحہ کے بعد دونوں ہی ملکوں میں اقتدار پر جن کا قبضہ ہوا، اسے کسی بھی حالت میں مثبت نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اس لئے ہند۔ پاک میں خوش ہمسائیگی کے تعلقات کے فروغ کے لئے ان عوامل اور اسباب کو سمجھنا ضروری ہے جو اس تنازعہ کی بنیاد ہیں۔

مذہب کی بنیاد پر ایک علیحدہ ملک کا قیام، ملک کی جغرافیائی سرحدوں کا تعین تو کرسکتا ہے مگر وہ ایک علیحدہ قوم کی تشکیل نہیں کرسکتا۔ پاکستان میں دستوری اور حکمرانی کے بحران کی کہانی کوئی نئی کہانی نہیں ہے۔ یہ عارضہ اس مملکت خداداد کو اس کی پیدائش کے روز اول سے ہی لاحق ہے۔ 23 مارچ 1940 کو لاہور میں مسلم لیگ کے 27ویں سالانہ اجلاس میں بنگال کے معروف رہنما مولوی عبدالحق نے جو قرار داد پیش کی تھی اور جسے متفقہ طور پر منظور کیا گیا تھا، اس میں مطالبہ کیا گیا تھا کہ ''ہندوستان کے جو علاقے جغرافیائی طور پر ایک دوسرے سے ملحق ہیں اور جہاں مسلمان اکثریت میں ہیں ان کی حد بندی اس طرح کی جائے کہ وہ آزاد مسلم ریاستوں کی شکل اختیار کریں اور یہ ریاستیں مکمل طور پر آزاد اور بااختیار ہوں''۔ مگر 14 اگست 1947 کو جو مملکت وجود میں آئی وہ ''آزاد اور بااختیار ریاستوں کا وفاق'' نہ ہو کر، مذہبی انتہا پسندی کی سوغات تھی۔ یہ مملکت کبھی اپنے قومی تشخص کا تعین نہیں کرسکی۔ علاوہ ازیں قوم کی تشکیل کے لئے، اس کی اقتصادی بنیاد بھی کمزور تھی اور وہ ایک مشترک منڈی کی شکل بھی اختیار نہیں کرسکی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ملک میں نہ تو جمہوری قدریں پروان چڑھیں اور نہ ہی ''قومیت'' کا بھرپور تصور ہی پنپ سکا۔

''قومیت'' اور ''جمہوریت'' کا تصور سماج کی سرمایہ دارانہ ترقی سے جڑا ہوا ہے۔ پاکستان جن حالات میں وجود میں آیا، اس میں معاشرہ کی سرمایہ دارانہ ترقی کی راہیں بھی مسدود تھیں، اس لئے ابتداء سے ہی یہ نوزائیدہ مملکت، کاسہ لیسی میں مبتلا ہو کر سامراجی قوتوں کا آلۂ کار بن گئی۔ معاشرہ۔ صالح بنیادوں پر ترقی پذیر ہونے کے بجائے، سدا کے لئے بحران سے دوچار رہا۔ یہ ایک ایسے معاشرے کا بحران ہے جس نے اپنے سماجی تانے بانے میں، اپنی اقتصادیات میں، اور اپنے سیاسی عمل میں جمہوریت کو ابھی سرے سے تسلیم ہی نہیں کیا ہے۔ مشرقی پاکستان کی علیحدگی اور بنگلہ دیش کا ظہور، مشرقی پاکستان کی عددی قوت اور جمہوری قوت سے انکار کا بحران نہیں تھا بلکہ خود مغربی پاکستان کی قومیتی ساخت کے تشخص سے انکار کا بحران بھی تھا۔ اس معنی میں اس بحران مسلسل کو پاکستان کے قومی تشخص کا بحران کہنا زیادہ صحیح ہوگا۔ اس پس منظر میں کسی کو اس بات پر حیرت زدہ ہونے کی ضرورت نہیں ہے کہ قیام پاکستان کی نصف مدت میں وہاں مملکتی ڈھانچہ پر فوج مسلط رہی اور آج بھی وہ سب سے زیادہ فعال اور موثر سیاسی قوت ہے۔

پاکستان میں مذہب کی دہائی اور ہند دشمنی، حکمراں اور حزب اختلاف دونوں بیچ کے سیاستدانوں کا من پسند کھاجا ہے اور پاکستان کے فوجی انتظامیہ نے تو اسے ''آئیڈیالوجی'' کا درجہ دیدیا ہے۔ ان دونوں امور پر جذباتی سیاست اور سیاسی جذباتیت نے رجعت پرست، امن دشمن اور بنیاد پرست قوتوں کے لئے زرخیز زمین فراہم کی اور وہ پھلتی پھولتی رہیں۔ یہ سچ ہے کہ بحثیت مجموعی، پاکستانی عوام کی اکثریت کے ہر نازک موڑ پر ان طاقتوں کو ٹھکرایا ہے اور ان کی پذیرائی سے انکار کیا ہے۔ مگر نئے بین الاقوامی حالات میں جب حقیقی سامراج دشمن طاقتیں غیر متحرک ہوگئی ہیں، انہیں کھیل کھیلنے کا خوب موقع ملا ہے اور وہ اس کا جی بھر کر استحصال کررہی ہیں۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ آزادئ وطن کے بعد، ہندوستان کی بالغ نظر سیاسی قیادت نے خاص طور سے پہلے وزیر اعظم جواہر لال نہرو نے، ہندوستان کو ایک سیکولر جمہوری ملک بنانے کا دانشمندانہ فیصلہ کیا۔ ''قومیت'' اور ''جمہوریت'' کو فروغ دینے کے معروضی حالات بھی موجود تھے۔ پاکستان کے الگ ہوجانے کے بعد، باقی ماندہ حصہ بڑی حد تک ایک مشترک منڈی تھا، جسے فروغ دینے میں نہ صرف سیاسی قیادت بلکہ مقابلتاً زیادہ سرمایہ دار طبقہ کو بھی دلچسپی تھی۔ اس لئے آزادئ وطن کی ابتدائی دو دہائیوں میں، ملک کے اندر فرقہ پرست اور رجعت پرست طاقتوں کو وہ غلبہ حاصل نہیں ہوسکا، جس کا نظارہ ہم پاکستان میں کرتے ہیں۔ کشمیر کا تنازعہ پیدا ہوجانے کے باوجود حکمراں طبقے کو پاکستان دشمنی کا مرض لاحق نہیں ہوا تھا۔ مگر اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ حکمراں طبقوں میں ایسے لوگوں کی کوئی کمی تھی جو ''اکھنڈ بھارت'' کا سپنا دیکھتے تھے۔ خود حکمراں کانگریس پارٹی کی اعلیٰ قیادت میں ایسے عناصر موجود تھے، جنہوں نے اپنی آخری سانس تک پاکستان کی معروضی حقیقت کو تسلیم نہیں کیا۔ جہاں تک حزب اختلاف کا تعلق ہے، تو یہاں بھی کمیونسٹوں اور سوشلسٹوں کا غلبہ تھا۔ وہی تین پارلیمنٹ تک دوسری سب سے بڑی قوت تھے۔

قوتوں کے اس توازن کی وجہ سے آزادی کے ان ابتدائی برسوں میں ملک میں جمہوری نظام کی جڑیں گہری ہوئیں اور پارلیمانی جمہوریت، اپنی کمیوں اور خامیوں کے باوجود ہمارے عوام کے شعور میں جاگزیں ہوگئی۔

سرمایہ داری اپنے جلو میں بحران لے کر چلتی ہے۔ نہرو نے جس ملی جلی معیشت کی راہ سے ملک کو ترقی دینے کا خواب دیکھا تھا۔ وہ بنیادی طور پر ترقی کا سرمایہ دارانہ راستہ تھا۔ اس لئے جیسے جیسے سرمایہ داری کا بحران گہرا ہوتا گیا، ویسے ویسے ملک میں جمہوریت دشمن اور رجعت پرست خرافاتی مفادات کو سراٹھانے کا موقع ملا۔ خود حکمراں پارٹی میں ان عناصر کو تقویت حاصل ہوئی جو بنیادی طور پر ان خرافاتی مفادات کے طرفدار تھے۔ علاوہ ازیں بحران سے نبردآزما ہونے کی متبادل حکمت عملی تلاش کرنے میں ناکامی نے خود حکمرانوں کو مجبور کیا کہ وہ سیاسی جذباتیت اور جذباتی سیاست کا ہتھیار استعمال کریں۔ اندرا گاندھی تک نے 'ہندو جذبات سے ہم آہنگی'' کا ہتھیار استعمال کیا۔ راجیو گاندھی تو ہندو ووٹ بینک اور مسلم ووٹ بینک دونوں میں کرنٹ اکاؤنٹ کھولنے کی حد تک چلے گئے۔ سرمایہ داری کے گہرے ہوتے ہوئے بحران کے ساتھ ساتھ ملک میں رجعت پرست اور فرقہ پرست طاقتوں کا غلبہ بڑھتا گیا۔ بائیں بازو کی طاقتیں حاشیہ پر چلی گئیں۔ آج یہی فرقہ پرست مرکز میں برسراقتدار ہیں۔ دیگر خرافاتی مفادات کے ساتھ، انہوں نے بھی پاکستان دشمنی کو نظریاتی اساس بنالیا ہے۔ کیونکہ ان کے لئے پاکستان ایک جغرافیائی پڑوسی نہیں بلکہ ایک ایسی نظریاتی مملکت ہے جیسی وہ خود ہندوستان میں قائم کرنا چاہتے ہیں۔

کسی بھی ملک کی خارجہ پالیسی، اس کی داخلہ پالیسی کی توسیع ہوتی ہے۔ جب تک ہندوستان ایک ملی جلی معیشت کے فروغ کے راستہ پر گامزن رہا۔ اس کی خارجہ پالیسی، ناوابستگی، سامراج دشمنی اور امن عالم کی حمایت پر مبنی تھی۔ دوسری طرف پاکستان، سرمایہ دارانہ ترقی کے فقدان اور جمہوریت کے عدم وجود کی وجہ سے ابتداء سے ہی سامراجی خیمہ میں رہا۔ وہ سیٹو اور سینٹو کا رکن بھی بن گیا۔ عالمی سطح پر دو متحارب اور متصادم سماجی نظاموں کی آویزش میں ہندوستان اور پاکستان الگ الگ خیمے میں رہے، جس کی وجہ سے ان میں ہمیشہ کشیدگی رہی جو دونوں ہی ملکوں میں، رجعت پرستی اور اندھی قوم پرستی کے فروغ میں معاون بنی۔ کشمیر دونوں ملکوں میں تین جنگوں کا سبب بنا اور آج بھی دونوں ملکوں کے لئے مستقل دردِ سر ہے۔

نئے عالمی منظرنامہ میں جب کہ اب دنیا میں صرف ایک ہی سپر پاور ہے جو ساری دنیا پر اپنی چودھراہٹ تھوپنے کے درپے ہے۔ ہند۔ پاک تعلقات کا معاملہ اور بے چہرہ ہوگیا ہے۔ امریکہ جو ایک لمبے عرصہ سے جنوب مشرقی ایشیاء میں پیر جمانے کی گھات میں ہے، چاہے گا کہ ہند۔ پاک تعلقات اس وقت تک ''نارمل'' رہیں جب تک دونوں ہی ملکوں میں اس کی کاسہ لیسی کرنے والی طاقتیں برسر اقتدار ہوں۔ بدبختی سے، اس وقت دونوں ملکوں میں ایسی ہی طاقتیں برسراقتدار ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اگر پاکستان کی خارجہ پالیسی کا مرکز امریکہ ہے تو کم و بیش ہندوستان کی خارجہ پالیسی کا مرکز پاکستان بن گیا ہے۔ دراصل ہندوستانی عوام کی سامراج دشمنی کی دیرینہ روایات سے خوفزدہ حکمراں، اپنی امریکہ نوازی کو

پاکستان دشمنی کی نقاب اوڑھانے پر مجبور ہیں۔

اس ساری بحث کا لب لباب یہ ہے کہ ہندوستان اور پاکستان ، دونوں ہی ملکوں میں ایک دوسرے سے دشمنی، رجعت پرستی اور دقیانوسیت کا سب سے موثر ہتھیار بن گئی ہے۔ یہ ایک دو دھاری تلوار ہے۔ ایک طرف یہ دشمنی ان طاقتوں کو تقویت پہنچاتی ہے تو دوسری طرف جمہوریت اور روشن خیالی کی جڑوں کو کمزور کرتی ہے۔ یہ صورتحال، دنیا کے نئے حوالدار اور سامراجی طاقتوں کے سرغنہ امریکہ کے لئے صد فیصد سازگار ہے۔ ایسی حالت میں یہ ضروری ہے کہ دونوں ہی ملکوں میں سیکولر جمہوری طاقتیں اپنی حکمت عملی کا از سرنو جائزہ لیں۔ رجعت پرستی، فرقہ پرستی اور مذہبی کٹھ ملائیت کی طاقتوں کی شکست اور پورے برصغیر میں سیکولر جمہوری تحریک کی کامیابی کے بغیر ہندوستان اور پاکستان کے مابین خوش ہمسائیگی کے تعلقات ، ہمیشہ ایک سپنا ہی رہیں گے۔

اگر ہمیں اس خواب کو شرمندۂ تعبیر کرنا ہے تو محض چند اچھے مضامین لکھ دینے، کوئی اچھی اور پر اثر نظم یا کہانی لکھ دینے کے بعد، پھر خواب بنا کافی نہیں ہوگا۔ حالات کا تقاضہ تو یہ ہے کہ مقدور بھر ان طاقتوں کو مضبوط کرنے کی کوشش کی جائے جو جمہوریت اور روشن خیالی، سیکولرزم اور ہند۔ پاک تعلقات میں بہتری کے لئے کوشاں ہیں۔ یہ یک جہتی لڑائی نہیں ہے۔ اسے معاشرہ میں جاری ہمہ جہتی جدو جہد سے الگ کرکے نہیں دیکھا جاسکتا۔ (مصنف ماہنامہ حیات کے مدیر ہیں)

اردو والے ابھی تالیاں نہ بجائیں

زبیر رضوی

● اردو کو دلی کی دوسری سرکاری زبان کا درجہ دے دیا گیا ہے یا یوں کہیئے کہ مل گیا ہے۔ یہ اردو دنیا کے لئے خاص طور سے دلی میں اردو بولنے والی آبادی کے لئے ایک اچھی خبر ہے اور اس لئے ان دنوں دلی کی کانگریس سرکار جو اپنی پانچ سالہ مدت کا آخری سال پورا کررہی ہے اس کی وزیر اعلی ڈکشت کو مبارکباد دینے اور ہار پہنانے والوں کا تانتا بندھا ہوا ہے۔ کوئی چار سال پہلے (۲۴مئی ۱۹۹۹) شیلا سرکار کی کابینہ نے اردو کے ساتھ ساتھ پنجابی کو بھی دلی کی سرکاری زبان بنانے کا فیصلہ کیا تھا، اس وقت ستمبر۔ اکتوبر میں چونکہ لوک سبھا کے انتخابات ہونے والے تھے اس لئے اردو والوں نے سیاسی جماعتوں سے اتفاق کرتے ہوئے اسے کانگریس کا الیکشن اسٹنٹ کہا تھا۔ شیلا سرکار نے اس الزام کو جھٹلاتے ہوئے حسب ضابطہ کابینہ کے اس فیصلے کو بل کی صورت دیتے ہوئے اسے ۲۰۰۰ء میں اسمبلی سے پاس کرالیا لیکن اس سے

قبل اسے دلی کے لیفٹیننٹ گورنر کی منظوری کے بعد اسمبلی نے اس پر بحث کی اسمبلی کی توثیق کے بعد بل وزارت داخلہ کے ملاحظے کے لئے بھیج دیا گیا۔

اس ساری کارروائی میں وقت تو لگا لیکن بل کو وزارت داخلہ تک بھیجنے میں کوئی غیر معمولی رکاوٹ نہیں آئی یہ صورت حال اردو کے ساتھ ہونے والے پچاس برسوں کے سلوک کو دیکھتے ہوئے غیر متوقع تھی اور اردو والوں کے لئے حیران کن بھی کیوں کہ بل نہ کہیں 'ساقط' ہوا اور نہ اسے کسی 'سرد خانے' کے حوالے کیا گیا۔ اس کا پس منظر یہ ہے کہ دلی شروع ہی سے اردو کے مطالبے میں شامل رہی ہے۔ دلی میں بننے والی پہلی کانگریسی سرکار جس کی سربراہی اردوداں چودھری برہم پرکاش نے کی تھی ایسا ہی ایک بل صرف اردو کو سرکاری زبان بنانے کا اسمبلی نے منظور کیا تھا مگر وہ دستار سر تک نہ پہونچ سکی۔ کئی سال دلی مرکز کے زیر انتظام علاقے کی حیثیت سے ایل جی کے زیر نگیں رہی۔ شیلا سرکار سے پہلے بی جے پی سرکار نے وزیر اعلی مدن لال کھورانہ کے زمانے میں اسمبلی میں اپنی اکثریت کے بل پر صرف پنجابی کو ہی دلی کی سرکاری زبان کا درجہ دینے کے لئے اسمبلی میں بل پیش کیا جسے ایک سلیکٹ کمیٹی کے حوالے کردیا گیا۔ اس عرصے میں اسمبلی تحلیل کردی گئی اور یوں پنجابی کو دلی کی واحد سرکاری زبان بنانے کا بی جے پی کا منصوبہ پورا نہ ہوسکا۔

بی جے پی نے دلی کے سکھوں سے جو کانگریس سے شدید برہم تھے پنجابی کو دلی کی سرکاری زبان بنانے کا وعدہ کیا تھا جب بی جے پی سرکار نے اردو کا حق مار کے تنہا پنجابی کو دلی کی سرکاری زبان کا درجہ دینے کا اعلان کیا تھا تو آج شیلا دکشت کو مبارکباد دینے والے اردو والے، اردو ادارے، اردو کے غازی اور مجاہد کسی نے اس وقت نہ کوئی احتجاجی جلوس نکالا تھا اور نہ ہی کہیں مدن لال کھورانہ کا راستہ روکا تھا۔ کسی ہاتھ کا کوئی ملامتی پتھر اس وقت دلی سکریٹریٹ کی طرف نہیں پھینکا گیا۔ کانگریس والوں نے اسمبلی میں تھوڑا شور کیا مگر ایوان سے باہر نہ احتجاج کیا اور نہ اردو ووٹروں کو لے کر اسے اس کے حق مارے جانے کا احساس دلاتے ہوئے انہیں مشتعل کیا اور نہ اسے احتجاج کے لئے آمادہ کیا کیونکہ حکمراں سیاست سے وہی جماعت پنجہ لڑا سکتی تھی جو اقتدار کی بازی ہار گئی ہو۔ اس صورتحال میں بائیں بازو کا محاذ بھی اور اس کی زبان میں بولنے والی تنظیمیں بھی خاموش تماشائی بنی رہیں۔ آپ پوچھ سکتے ہیں کہ کانگریسی سرکار نے صرف اردو کو دلی کی سرکاری زبان بنانے کا بل کیوں نہیں منظور کیا۔ وجہ صاف تھی کہ کانگریس کو اردو بولنے والوں کے ساتھ ساتھ پنجابی بولنے والوں کی خوشنودی بھی عزیز تھی کیونکہ سکھوں کی ایک بڑی اکثریت سکھ مخالف فسادات اور گولڈن ٹمپل میں آپریشن بلو اسٹار کے عمل کی وجہ سے کانگریس سے برگشتہ اور بدظن ہو کے بی جے پی کو اپنا ہمدرد سمجھنے لگی تھی۔ بی جے پی کے لئے یہ ممکن تھا کہ وہ اردو ووٹر کو نظر انداز کر کے دلی میں ہندو اور سکھ ووٹ پر اپنی تمام تر توجہ مرکوز رکھے لیکن آج کی سیاسی صورت حال میں کانگریس کے لئے یہ ممکن نہیں تھا کہ وہ دلی میں محض اردو والے کو خوش کر کے آنے والے اسمبلی انتخات میں بی جے پی کے پاس کوئی بڑا پتہ مات دینے کے لئے رہنے دے چنانچہ آنے والے اسمبلی انتخابات کو سامنے رکھتے ہوئے شیلا

سرکار کو تو دونوں ہاتھوں میں لڈو رکھنے ہی تھے۔

دلی کی سرکاری زبان سے متعلق اس بل پر وزارت داخلہ کی سفارش اور تائید پر صدر جمہوریہ کے دستخط ہونے سے قبل دلی بی جے پی اور سکھوں کی مختلف سیاسی، مذہبی اور سماجی جماعتوں کے ایک بڑے وفد نے وزیر داخلہ ایل کے اڈوانی اور صدر جمہوریہ سے ملاقات کر کے بل کی منظوری کے لئے اپنا پورا دباؤ ڈالا تھا۔ چونکہ اس بل میں پنجابی بھی شامل تھی اس لئے بی جے پی کے لئے کانگریس صفوں سے لایا جانے والا یہ بل بہرصورت ان کے سیاسی مفاد میں تھا اور آنے والے اسمبلی انتخابات میں کانگریس کی طرح بی جے پی بھی سکھ ووٹر سے اپنے انتخابی بکس میں ووٹ ڈلوانے میں کوئی کسر نہ چھوڑے گی تو یوں اردو والا پھر ایک بار ووٹ بینک کے جال میں پھانسا جارہا ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ جب مذکورہ وفد نے بل کے دلی میں جلد سے جلد نفاذ کی وکالت کی تھی تو وفد نے صرف پنجابی زبان سے ہی اپنی دلچسپی کا اظہار کیا تھا، اردو کے سلسلے میں وفد نے خاموشی اختیار کی تھی۔ بی جے پی کا یہ موقف اس وقت بھی تھا جب دلی اسمبلی نے پنجابی کے ساتھ ساتھ اردو کو بھی دلی کی سرکاری زبان بنانے کی منظوری دی تھی تب بھی بی جے پی ترجمان وجے کمار ملہوترہ نے اسے پنجابی بولنے والوں کا حق مارنے اور زبردستی اردو کو اس کے ہم پلہ بولی جانے والی زبان کا درجہ دینے کی شدید مخالفت کی تھی اور کہا تھا کہ یہ کانگریس کی مسلمانوں کو خوش رکھنے والی پرانی پالیسی کا حصہ ہے۔

دلی آفیشیل لینگویج بل ۲۰۰۲ء جس کے تحت پنجابی (گورمکھی رسم الخط) اور اردو (اردو رسم الخط) کو دلی کی دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا ہے اس کے تحت یہ ضروری ہوگا کہ دلی سرکار کے سارے اہم ضابطوں، قاعدوں اور گزٹ کی جانے والی اطلاعات کو ان دونوں زبانوں میں ترجمہ کر کے جاری کیا جائے۔ حکومت کی تشہیری مہم بھی ان دونوں زبانوں میں ہوگی اور یہ لازمی ہوگا کہ اگر حکومت کوئی مراسلہ، خط یا شکایت ان زبانوں میں لکھی ہوئی ملتی ہے تو سرکار کی طرف سے اس کا جواب بھی انہی زبانوں میں دیا جائے گا۔ اس کے علاوہ اسمبلی کی تمام تر کارروائی کی ریکارڈنگ اور اس کا ترجمہ اردو اور پنجابی میں ساتھ ساتھ ممبران میں تقسیم کرنا ہوگا۔

سرکاری محکمہ جات اور سرکاری اداروں کے سارے بورڈ دونوں زبانوں میں لکھے ہوں گے، سڑکوں کے نام بھی دونوں زبانوں میں ہوں گے اور سرکار اس کی پابند ہوگی کہ وہ ان دونوں زبانوں کی ترقی اور فروغ کے لئے سرکاری وسائل کا استعمال کرے۔ اصولی طور پر اسکولوں میں ہر طالب علم کے لئے پنجابی یا اردو کوئی ایک زبان بطور مضمون لینے کی اور کالج کی سطح پر اختیاری مضمون کی حیثیت سے دونوں میں سے کسی ایک زبان کو پڑھانے اور دلی حکومت کے دفاتر میں ملازمت کے لئے کسی ایک زبان کے زبان جاننے کی شرط بھی ہونی چاہیے تھی جو نہیں ہے اس لئے یہ آنے والے دن ہی بتائیں گے کہ دلی میں ان دو زبانوں کو پھلنے پھولنے کے کیا مواقع اور سہولتیں اور سرپرستی حکومت کی طرف سے ملتی ہے۔

شیلا سرکار جو، اب ۵رسالہ مدت کے آخری مرحلے میں ہے، اپنی ۵ر سالہ کامیابیوں کے شمار میں لگی ہے۔ اردو اس کی کامیابیوں کا آخری معرکہ تھی جسے وہ پوری طرح آئندہ اسمبلی انتخابات میں کیش کرے گی اور اردو والا اس فریب میں اسے ووٹ دے آئے گا کہ بالآخر کانگریسی سرکار نے اس کی زبان کا رشتہ روزی سے جوڑ ہی دیا۔

اس سارے پس منظر میں یہ بھی جوڑ لیجئے کہ اس وقت دلی حکومت اس پر کٹے باز کی طرح ہے جس کی پرواز کا دائرہ محدود کرتے ہوئے سارے اختیارات دلی کے لیفٹیننٹ گورنر کو وزارت داخلہ کے ایک فرمان کے تحت لوٹا دیئے گئے ہیں۔ اب دلی کی کانگریس سرکار کو اپنے ہر منصوبے اور تجویز کی مالی منظوری کے لئے فائل لے کے ایل جی کے پاس جانا ہوتا ہے، اس پر وزیر داخلہ اور وزیر اعلی شیلاڈکشت کے درمیان زبانی جنگ بھی ہوئی لیکن مرکزی سرکار ٹس سے مس نہیں ہوئی۔ اسی طرح دلی حکومت نے دلی کو ریاست کا درجہ دیئے جانے سے متعلق اسمبلی سے بل بھی منظور کرایا مگر وہ بھی بی جے پی کے ایماء پر ہی عملی شکل اختیار کر پائے گا۔ اس صورتحال میں اردو کے سلسلے میں اس وقت تک کسی واضح اور قابل ذکر تبدیلی کا امکان نہیں ہے جب تک کہ دلی اسمبلی کے چناؤ نہیں ہوجاتے اور اس کے نتائج سامنے نہیں آجاتے۔ اگر دلی میں کانگریس واپس آتی ہے تو اس کا امکان ہے کہ اردو کو دلی میں جو دوسری سرکاری زبان کا درجہ ملا ہے اسے کوئی بہتر شکل مل جائے لیکن اگر کانگریس دلی میں اقتدار سے محروم ہوجاتی ہے اور بی جے پی میدان مارتی ہے تو پھر اس کا قوی امکان ہے کہ دلی میں پنجابی کا بول بالا ہو اور سرکار اسے ہی بڑھاوادے اور اردو باوجود دلی میں اپنے آئینی حق اور مقام کے سوتیلے پن کا شکار ہوجائے۔ چونکہ کانگریس کی طرح بی جے پی بھی یہ بات اچھی طرح جانتی ہے کہ اردو والوں میں پنجابیوں کا سا دم خم ہے نہیں کہ اپنی زبان کی بقا اور تحفظ کے لئے خم ٹھونک کے سرکار کے سامنے کھڑے ہو جائیں، احتجاج کریں، مظاہرے کریں یا وزیروں کا راستہ روکیں اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اردو کے حق میں کوئی غیبی صورت حال پیدا ہوجائے تو الگ بات ہے ورنہ تو اردو والوں کو اردو کے سلسلے میں جیسی صورتحال چل رہی ہے اسی کے حق میں دعائے خیر کرتے رہنا چاہئے کہ اردو کی صفیں اس کے سچے اور کھرے جاں نثاروں سے بڑی حد تک خالی ہوتی جارہی ہیں۔ (ہفتہ وار کالم 'انقلاب' بمبئی)

دو بیگانہ تہذیبوں کے پروردہ بچے

● وہ کسی فلم کا ایسا مبہم باز کردار نہیں کہ جو ماؤں کی گود سے چھینے گئے بچوں کو واپس لا کر ممتا کی تڑپتی ہوئی آغوش میں ڈال دیتا ہے۔ فلم کے ایسے کردار کو" جیمس بانڈ" کہہ کر پکارا گیا حقیقی زندگی میں چھینے گئے بچوں کو اپنی ماؤں سے ملانے کا یہی کام جب ایک عورت نے انجام دیا تو اسے جین بانڈ JANE BOND پکارا گیا۔ یہ عورت ہے ڈونیا الناہی جو پانچ سال پہلے ایک خاتون خانہ تھی مگر اب اسے جین بانڈ کے نام سے جانا جاتا اور پکارا جاتا ہے۔

ڈونیا کا یہ قصہ بھی دلچسپ ہے ایک دن وہ مغربی لندن میں ہیڈاولے میں اپنے گھر کے قریب ایک بس اسٹینڈ پر کھڑی تھی وہاں ایک عورت میری بھی ڈونیا کی طرح اسکارف باندھے کھڑی تھی۔ باتیں ہوئیں تو میری نے بتایا کہ کوئی چھ ماہ ہوئے اس کا شوہر اس کی بیٹی کو لے کر لیبیا چلا گیا اور اب اس کا اپنے شوہر کے ساتھ کوئی رابطہ نہیں ہے۔ وہ اپنی لڑکی کے لیے بے حد اداس ہے۔ بس اسٹینڈ کی یہ بات چیت اسلام قبول کرنے والی ڈونیا کے دل میں اتر گئی وہ گھر آئی اور عراقی شوہر سے ہونے والے اپنے چھوٹے بچوں کو دیکھا اور سوچا اگر میرا شوہر میرے ان بچوں کو مجھ سے چھین کر عراق لے جائے مجھ پر کیا گزرے گی؟ کیا میں اپنے بچوں کے بغیر زندہ رہ پاؤں گی۔ ڈونیا نے ایسا ہی کیا ڈونیا جس کی عمر اب 38 ہے وہ ایسے بیس بچوں کو ان کی برطانوی ماؤں کے حوالے کر چکی ہے جن کے عرب باپ انہیں ماں سے جدا کر کے بنا بتائے خاموشی سے ایک دن اپنے ساتھ لے گئے تھے۔ ڈونیا جب بھی کسی ایسے اغوا کئے گئے بچوں کی بازیابی کی مہم پر نکلتی تو وہ کسی نہ کسی طرح باپ کا اور بچے کا پتہ چلالیتی اور پھر باپ اور بچے کی نقل و حرکت پر نگاہ رکھتی اور جب موقعہ ملتا تو وہ بچے کو اسکول سے، کھیل کے میدان سے یا ساحل سمندر سے اٹھالیتی اور زبردستی اپنی کار میں دھکیل کر اس جگہ سے بھاگ کھڑی ہوتی اور پھر پہلے سے طے شدہ راستوں سے گزرتی ہوئی میلوں کا سفر کرتی ہوئی بچے کو لاکر اس کی ماں کے حوالے کر دیتی۔ ایسے ہی ایک بچے کی بازیافت کے لیے جب وہ اردن پہونچی تو اسے جان سے مارڈالنے کی دھمکی دی گئی مسلح محافظوں نے کئی گھنٹوں تک اس کی کار کا تعاقب کیا لیکن وہ بچے کے سات بچ نکلی۔ پچھلے سال ایسی ہی ایک مہم میں وہ دبئی میں گرفتار کرلی گئی اور قید میں ڈال دی گی۔ ڈونیا کے نکتہ چیں اسے بچے کو چھین کر لے جانے والی ایک مجرم عورت کا نام دیتے ہیں جب کہ ڈونیا کا کہنا ہے کہ وہ تو چھینے گئے بچوں کو ان کی ماں سے ملاتی ہے۔ ان کے باپوں کو یہ حق کس نے دیا کہ وہ بچوں کو ماں سے جدا کر دیں اور انہیں ماں کو بتائے بغیر اپنے ساتھ لے جائیں۔ یہ کھلے طور پر بچوں کا اغوا ہے۔

آج ڈونیا مغربی لندن کے ایک شاپنگ مال پر اپنے آفس میں بیٹھی ناامید ہوجانے والی ایسی بے شمار برطانوی ماؤں سے ملتی ہے جن کے عرب شوہر ان کی کوکھ سے جنمے بچوں کو لے کر فرار ہو گئے ہیں۔ بہت سی عورتوں نے اس کی مدد کا اعتراف کیا ہے Dundee میں پیدا ہونے والی ڈونیا نے سولہ سال کی عمر میں اپنے ایک اردنی بوائے فرینڈس کے ساتھ اٹھارہ مہینے اردن میں گذارے اور یہیں وہ مسلمان ہوئی۔ اب وہ ایک عراقی کی بیوی ہے جو اس کی مہم جوئی کے دنوں میں اس کے بچوں دیکھ بھال کرتا ہے۔ ڈونیا کا طریقہ کار خواہ کیسا ہی مشکوک کیوں نہ ہو اس کی خدمات طلب کرنے والوں کی تعداد خاصی ہے پچھلے سال ایک سروے کے مطابق برطانوی ماؤں سے پیدا ہونے والے تقریباً 700 بچے ایسے تھے جن کے غیر برطانوی باپ انہیں اپنے ساتھ لے گئے اور جن کے برطانیہ لوٹ آنے کی کوئی امید نہیں۔

میری والے کیس میں ڈونیا نے یہ کیا کہ اس نے لیبیا کے لیے ہوائی جہاز کے دو ٹکٹ خریدے۔ لیبیا پہونچ کر دونوں نے وہ گھر تلاش کرلیا جہاں میری کی دس سالہ بیٹی لیلی اپنے باپ کے ساتھ رہ رہی تھی۔ لیلی کا اس کے اسکول تک پیچھا کیا گیا اور جب لیلی اسکول پہونچی تو اس کی ماں نے اسے زبردستی گود میں اٹھا کر کار میں ڈال دیا

اس خوف سے کہ ایرپورٹ پر پولس نگرانی کررہی ہوگی ڈونیا کوئی سترہ گھنٹے لگاتار الجیریا کے باڈر تک کار چلاتی رہی۔ پھر مزید چوبیس گھنٹے اس نے مراکو تک کار چلائی اور مراکو سے وہ دونوں ہوائی جہاز سے لندن آ گئے۔ ڈونیا کی ایسی مہم بازی کی خبر لندن کے مسلم آبادی میں بھی خاصی پھیل گئی اور پھر تو وہ کبھی مراکو میں ہوتی کبھی اردن ، کبھی ترکی اور کبھی مصر سے بچوں کو لے کر واپس لندن آجاتی۔

ڈونیا کا تجزیہ ہے کہ وہ عرب شوہر جو برطانوی لڑکیوں یا عورتوں سے شادی کرتے ہیں ان میں زیادہ تر اپنی ازدواجی زندگی سے ناخوش اور غیر مطمئن ہوتے ہیں اور تب وہ علیحدگی کا باقاعدہ قدم اٹھائے بغیر بچوں کو اپنے ساتھ لے جاتے ہیں تا کہ وہ اپنے باپ کے کلچر اور معاشرے میں پل کر بڑے ہوں یہ غیر ملکی یہاں برطانیہ میں طالب علم کے طور پر آتے ہیں اور یہاں کسی لڑکی سے ان کی دوستی ہوجاتی ہے اس سے شادی کرتے ہیں اس کے نتیجے میں انہیں برٹش پاسپورٹ بھی مل جاتا ہے شادی کے وقت دونوں یہ سوچتے ہی نہیں کہ دو الگ تہذیبوں کے پروردہ مرد اور عورت کے درمیان شادی کوئی آسان سماجی رمعاشرتی عمل نہیں ہے۔ ڈونیا جو ایک انجینئر باپ کی بیٹی ہے اس کا بچپن بڑا پریشان کن رہا۔ اس کی ماں اسے اتنا مارتی تھی کہ بالآخر اس کا نام سوشل سروس رجسٹر میں لکھا گیا وہ پندرہ سال کی عمر میں گھر سے فرار ہوگئی تھی انیس سال کی عمر میں ایک تیونس باشندے سے جب شادی کا مرحلہ آیا تو وہ شادی کی رسم نبھائے بغیر وہاں سے فرار ہوگئی چھبیس سال کی عمر میں اس نے ایک ایسی شادی کی جو ناکام ہوئی اور ایک دن وہ اپنے بیٹے کو اسکول سے چھٹی دلا کے لندن آ گئی ۔ وہ کہتی ہے" لیکن میرا بیٹا برابر اپنے باپ سے ملتا رہتا ہے میں نے اس کی راہ میں کوئی رکاوٹ کھڑی نہیں کی"۔ ڈونیا اپنے عراقی شوہر محمود کے ساتھ اپنی شادی کو مستحکم مانتی ہے اور اس کی تعریف کرتی ہے" وہ میری مہم بازی کے دنوں میں گھر کے انتظام کو بکھرنے نہیں دیتا"

ڈونیا کی بچوں کی بازیابی کا آخری واقعہ پچھلے سال پیش آیا تھا یہ واقعہ ایک ایسی برطانوی خاتون کا تھا جس نے دوبئی کے ایک انتہائی ثروت مند شخص سے شادی کی تھی اور ان کا طارق نامی دس سالہ ایک لڑکا تھا جسے اس کا باپ دوبئی لے گیا تھا ڈونیا اور طارق کی ماں جب اس کو لے کر شپ میں بیٹھنے والی تھیں تو پکڑی گئیں اور انہیں جیل میں ڈال دیا گیا۔ تین راتیں جیل میں رہنے کے بعد جب ڈونیا کو بیل پر رہائی ملی تو اس نے دوبئی کے ایک شاہزادے سے مل کر جیل سے رہائی پائی اور جب وہ لندن ایر پورٹ اتری تو خارجہ امور کے آفس نے اس سے کہا کہ وہ اسکارف اتار دے اس کے خاندان نے بھی اسے مشورہ دیا کہ وہ دوسروں کے لیے خطرات مول لینا بند کرے۔ اب ڈونیا کی تمام تر توجہ ان بے سہارا، زخمی اور بے یارو مددگار ، نادار عراقی بچوں کی دیکھ بھال پر مرکوز ہے جنہیں حالیہ جنگ نے یہ دکھ بھری زندگی دی ہے پچھلے کئی ماہ سے ڈونیا ترکی ، عراق، بوسنیا اور ایران کا دورہ کرچکی ہے۔ وہ اب بچوں کی فلاح کے سارے کام قانونی ضابطوں کے ساتھ کررہی ہے لیکن اس بات کا اسے شدید دکھ ہے کہ آئین اور ضابطہ میں رہ کر کئے جانے والے کاموں میں بڑا وقت اور عرصہ لگتا ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ کیا واقعی ڈونیا نے اپنا مہم جوئی والا اسکارف برطانوی پولس کے کہنے پر اتار دیا ہے؟ کیوں کہ اس کے لئے اپنی مہم جوئی کو ضابطوں کے سردخانے میں ڈال دینا شاید دیر تک ممکن نہ ہوسکے۔

کیفی ــــ ایک مبالغہ آمیز متھ

فضیل جعفری

● گیان پیٹھ انعام یافتہ اور ہمارے زمانے کے آخری بڑے شاعر علی سردار جعفری یکم اگست ۲۰۰۰ کو وفات پاگئے وہ اپنے ہم عصر شاعروں فیض، مخدوم، مجاز، مجروح، جاں نثار اختر اور ساحر لدھیانوی کے ساتھ بیسویں صدی کے آخری ساٹھ برسوں کے ادبی منظرنامے پر چھائے رہے۔ یہاں میں نے جان بوجھ کر دو بے حد اہم شاعروں فراق اور اختر الایمان کے نام نہیں لئے جنہیں اردو شاعری میں ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ سردار جعفری اور ان کے ممتاز معاصرین میں جو ایک بات مشترک تھی وہ یہ کہ یہ سب ہی اس ترقی پسند تحریک کی پیداوار تھے جس کی بنیاد ۱۹۳۵ میں ملک راج آنند اور سید سجاد ظہیر جیسے ممتاز ادیبوں اور دانشوروں نے رکھی تھی اس تحریک کی آئیڈیولوجی روسی انقلاب اور اسٹالن حکومت کی دین تھی۔ کیفی اعظمی آغاز جوانی ہی میں انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ ہوئے اور آخری عمر تک اس کے وفاداروں میں رہے۔ وہ بھی چالیس کے دہے میں جعفری، جاں نثار، مجروح اور ساحر کی طرح ممبئی پہونچے اور بس گئے ان سب نے سیاسی کارکن کی حیثیت سے غریبوں اور درماندہ طبقوں کی بھلائی کے لئے خاصی سرگرمی سے حصہ لیا یہ پارٹی کے کمیون میں رہے پارٹی کے نظریے کی تبلیغ کرنے والے چھوٹے چھوٹے اخبار نکالے اور انہیں شہر کی سڑکوں پر کھڑے ہوکے بیچا بھی۔ لیکن یہ سب جب اپنے اپنے طور پر شہرت اور سماجی مرتبہ پاگئے تو ان کا رہن سہن بھی بدل گیا۔

کیفی اعظمی کی شاعری کا عرصہ کوئی ساٹھ برسوں پر پھیلا ہے ان کی آواز بڑی پر اثر اور گرجدار تھی وہ مشاعروں کے ہزاروں سامعین پر چھاجاتے تھے ان کے سامعین میں زیادہ تر متوسط طبقے اور اس سے بھی کم درجے کے لوگ ہوا کرتے تھے ان کے پڑھنے کا ڈرامائی انداز ان کی فوری مقبولیت کا سبب بنتا تھا جب تک سردار جعفری زندہ رہے کسی نے کیفی کو بڑا شاعر کہنا تو درکنار 'اہم شاعر' بھی نہیں گردانا۔ بیسویں صدی کی اردو شاعری میں اقبال کے بعد تو 'بڑا شاعر' ایک ہی تھا اور وہ تھا فراق گورکھپوری اگر کوئی اردو شاعری میں کیفی کی شاعرانہ حیثیت اور مرتبے جاننا چاہتا ہے تو وہ سے احتشام حسین سے لے کر ڈاکٹر محمد حسن اور قمر رئیس تک کے ''ترقی پسند'' نقادوں کی تحریروں کو پڑھنا چاہئے ان تحریروں میں کہیں بھی آپ کو کیفی کے نام کے ساتھ 'اہم' یا 'بڑے' کا لفظ لکھا نہیں ملے گا مارچ ۱۹۸۰ء میں جب علی سرداسر جعفری نے اپنے ادبی رسالے

''گفتگو'' کا ۵۹۸ صفحات کا ایک دستاویزی نمبر نکلا تھا جو دراصل اردو شاعری پر ترقی پسند شاعروں کے اثرات کا ایک تفصیلی محاکمہ تھا تو انہوں نے اپنے علاوہ جن تین اور شاعروں کا نام لیا تھا وہ شاعر تھے فیض، مخدوم اور مجروح۔ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ فیض کلاسیکی اور جدید لہجے کی آمیزش، اختراعی شعری لفظیات، نادر تمثیل اور استعارے کی بناء پر ہماری شاعری میں ایک امتیازی شان پا چکے ہیں گو ان کی شاعرانہ عظمت کو ابھی مستقبل کا اثبات حاصل کرنا ہے لیکن وہ فی الوقت برصغیر کے بے حد مقبول شاعر ہیں یہاں مخدوم محی الدین بھی ہر اعتبار سے خصوصی ذکر کے مستحق ہیں جسے انگریزی پریس نے سردار جعفری اور کیفی اعظمی کی سیاسی اور انقلابی سرگرمیوں کی توصیف کرتے ہوئے اس بڑے شاعر کے سیاسی اور انقلابی کردار کو بالکل ہی بھلا دیا۔ مخدوم نے نظام کے دور حکومت میں چالیس کے دہے میں تلنگانہ تحریک کی سربراہی کی اس کی بناء پر وہ قید بھی کئے گئے آزادی کے بعد ان کی سیاسی سرگرمیاں جاری رہیں وہ آندھرا اسمبلی کے ممبر منتخب ہوئے اور آخری دم تک آندھرا لیجسلیٹو کونسل کے چیرمین رہے وہ چاہتے تو وہ بھی کیفی اور مجروح کی طرح انہوں نے فلموں کے لئے سرگرمی سے لکھنے اور ممئی آکر بس جانے سے انکار کردیا

ادھر ہم نے دیکھا کہ کیفی کے سر پر شاعرانہ عظمت کا تاج بڑی ترکیب اور منصوبہ بندی کے ساتھ رکھا گیا اس سارے عمل میں ان کی بیٹی شبانہ اعظمی اور ان کے داماد جاوید اختر کی لگاتار کاوشوں کا بڑا ہاتھ تھا جب کہ جاوید اختر کے والد جاں نثار اختر کیفی کے مقابلے ہیں بہتر شاعرانہ مرتبے کے حامل تھے یہ سارا سلسلہ جعفری کی موت کے بعد شروع ہوا۔ شبانہ اور جاوید دونوں ہی تعلقات بنانے میں بڑے زیرک ہیں اور دونوں ہی سیاسی پارٹیوں کے ''محبوب'' ''محترم'' ہیں میاں بیوی کی اس جوڑی نے اپنے جوڑ توڑ سے کیفی کو عظمت کے تخت پر بٹھا دیا دلی کی وزیر اعلی شیلا ڈکشت نے کیفی کو ''ملینیم کا شاعر'' قرار دیتے ہوئے دس لاکھ کا چیک بھی دیدیا بے چاری شیلا ڈکشت کو نہ تو ملینیم کا مفہوم معلوم تھا اور نہ ہی اردو ادب کے بارے میں ان کا کوئی علم تھا پہلی بات تو یہ ہے کہ اردو زبان و ادب کی تاریخ مشکل سے پانچسو برس پرانی ہے دوسرے یہ پورا زمانہ یعنی اگر اٹھارویں صدی میر تقی میر اور انیسویں صدی عظیم ترین شاعر مرزا اسداللہ غالب کی شاعرانہ عظمتوں کی گواہ بنی تو بیسویں صدی فراق اور یگانہ کی شاعری پر ناز کرنے والی صدی بنی فراق کی بیوہ اور ان کی دو لڑکیاں ابھی حیات ہیں اس لئے ملینیم ایوارڈ کیفی کے بجائے فراق کو ملنا چاہئے تھا۔

جوڑ توڑ کے اسی تسلسل میں جاوید اختر نے وزیر اعظم اٹل بہاری واجپائی کے دوسرے شعری مجموعے کا ایک پیش لفظ لکھا فلم ساز اور ہدایت کار سعید مرزا نے جو ادب کے سنجیدہ قاری ہیں 'ایشین ایج' میں واجپائی کے شاعر ہونے کو مشکوک قرار دیتے ہوئے خود جاوید اختر کو بھی 'غیر شاعر' کے زمرے میں رکھا ہے مگر میرا خیال ہے کہ جاوید اختر اپنے خسر کیفی کے مقابلے زیادہ باصلاحیت شاعر ہیں اسی خوشامدانہ رویے کے زیر اثر ساہتیہ اکادمی نے ایک ایسے ادبی اعزاز سے کیفی کو نوازا کہ جو نہ فراق کے حصے میں آیا اور نہ اختر الایمان،

راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور کرشن چندر کو دیا گیا۔ شبانہ اعظمی نے اپنے ایم پی فنڈس سے جوہو میں بنے ایک پارک کو کیفی کے نام منسوب کیا خیال رہے کہ اسی جوہو میں کیفی سے زیادہ بہتر اور مقبول شاعر ساحر لدھیانوی رہا کرتے تھے اور یہیں انہوں نے وفات بھی پائی۔

معلوم ہوا ہے کہ ریلوے وزیر نتیش کمار اب نئی دہلی اور اعظم گڑھ کے دوران کیفی کے نام پر ایک ٹرین بھی شروع کرنے والے ہیں اگر واقعی اس طرح کی کوئی ٹرین شروع ہو رہی ہے تو اسے نئی دلی اور الہ آباد کے درمیان سمترا نندن پنت، نرالا، فراق، مہادیوی ورما یا ہرونش رائے بچپن کی نام سے شروع ہونا چاہیے یوں کہ یہ اس علاقے کے وہ اہم نام ہیں جنہوں نے ہندوستانی ادب پر اپنی انمٹ چھاپ چھوڑی ہے۔ ملینیم ایکٹر امیتابھ بچن کے لیے اپنے شاعر باپ ہرونش رائے بچن کے حق میں اس طرح کی فضا بنانا زیادہ آسان تھا مگر اس نے ایسا اس لئے نہیں کیا کہ شاعر بچن کو اپنی شاعری کے بل پر ادب میں مستحق مقام مل چکا تھا اور انہیں بیساکھیوں کے سہارے عظمت کی ایسی محتاجی نہیں تھی۔

اس میں شک نہیں کہ کیفی سیاسی بیداری کے حامل شاعر تھے اور اپنے سیاسی مسلک میں غیر معمولی جرأت مند تھے لیکن وہ اپنے سیاسی تصورات کو شاعرانہ حسن عطا کرنے میں ناکام رہے جب کہ فیض، جعفری اور جاں نثار اس معاملے میں بھرپور انداز میں کامیاب رہے ان کی نظموں، آوارہ سجدے، یہاں تک بھی کہ ان نظموں کا سردار جعفری کی پتھر کی دیوار، میرا سفر اور جاں نثار اختر کی خاکِ دل اور دور کی آواز جیسی نظموں کے ساتھ بھی کوئی موازنہ نہیں ہوسکتا۔

اب آخر میں ہم سب کھڑے ہو کے دو منٹ کی خاموشی اختیار کریں اور سوگ منائیں دانش ورانہ دیوالیے پن کا اور معاصر اردو شاعروں اور ادیبوں کی موت کا جو اپنی ثروت مند ادبی روایات اور ورثے کے ساتھ ہونے والی شدید نوعیت کی ایسی ناانصافی کے خلاف احتجاج کرنا تو کجا دبی زبان سے کچھ بھی کہنے کی جرأت سے عاری ہو چکے ہیں اور دولت اور شہرت کے آگے سپر ڈال چکے ہیں۔

(مڈ ڈے بمبئی ۱۵ رجولائی ۲۰۰۳)

●●●

فضیل جعفری

●

گھڑی بھر کے لئے بہلائیگی ہم کو سنبھالے گی
بیئر اندر کی گرمی کو مگر کیسے نکالی گی

نہیں زندوں کو ہی خطرہ ستم کی تازہ آندھی سے
یہ مُردوں کو بھی ان کی قبر سے باہر اچھالے گی

میری آنکھوں میں اک مورت تو دل میں ایک دہشت ہے
کسی دن کوئی پرچھائیں یہ صورت بھی چرالے گی

میں اپنے دوستوں کی تازہ تصویروں سے ڈرتا ہوں
مجھے بھی عمر کی دیوی اسی سانچے میں ڈھالے گی

زاہدہ زیدی

●

گدلا، گدلا سا سماں ہے
دھندلا، دھندلا آسماں ہے
زندگی گرد سفر ہے......
راستوں میں کارواں ہے
چار سو بس فاصلے ہیں
سمت منزل بے نشاں ہے
شوق اک آوارہ پنچھی
درد جوئے کشت جاں ہے
رقص میں ہیں چاند تارے
اور فطرت نغمہ خواں ہے
اس کی سب جلوہ نمائی
آہ لیکن وہ کہاں ہے
جس کی ہم کو آرزو ہے
لاکھ پردوں میں نہاں ہے
ہم مکاں سے ماورا ہیں
سامنے اب لامکاں ہے

●

(سانحہ عراق کے حوالے سے)

جنسِ الفت نیم جاں ہے
ظلم و دہشت کامراں ہے
شعلہ زن جلتی زمیں ہے
خون روتا آسمان ہے
آسمانوں سے زمیں تک
ظلم کا دریا رواں ہے
جبر کی آندھی کی زد پر
درد دل کا کارواں ہے
ان سلگتی بستیوں سے
یاس کا اٹھتا دھواں ہے
دشت مایوسی میں تنہا
بے بسی کا کارواں ہے
آدمیت سر بہ زانو
بربریت شادماں ہے
روح انساں کو کچل کر
نسل شیطاں حکمراں ہے
شور باطل خندہ زن ہے
نغمۂ حق بے زباں ہے
درد کو شعروں میں ڈھالو
جذبِ دل کا امتحان ہے

صدیقہ شبنم

●

کرنا ہے تجھ کو، جو بھی کر کچھ نہ مرا خیال کر
اب نہ کوئی جواب ہے اب نہ کوئی سوال کر

دیکھ دریدہ منظری، پھیلی ہوئی ہے چار سو
آنکھیں نہ بند کر ابھی، نظارۂ زوال کر

کھویا یہ ایک پل تو پھر کچھ بھی نہ ہاتھ آئے گا
خاک ہے یہ نمو ادا، اس کو نہ پائمال کر

دیکھو سماعتوں میں پھر قحط نوا بھی آئے گا
یہ جو صدائے درد ہے رکھنا اسے سنبھال کر

عالم پرویز

●

طے کریں گے کس طرح ہم لامکانی فاصلے
قید ہیں کنج قفس میں سارے دھانی فاصلے

لمحہ لمحہ بڑھ رہی ہے دھوپ میں تیزابیت
رفتہ رفتہ گھٹ رہے ہیں آسمانی فاصلے

آج بھی ہم چاہتے ہیں ٹوٹ کر اس کو بہت
بس ذرا سی کر گئی تھی بدگمانی فاصلے

قربتوں کا لمس پاکر اور زیادہ کھل گئے
دور تک پھیلے ہوئے وہ زعفرانی فاصلے

اک ذرا سی بات پر بکھرے تو بکھرے ہی رہے
آج تک سمٹے نہیں وہ خاندانی فاصلے

ایک چھت کے نیچے دونوں برف جیسے سرد ہیں
کم نہیں کر پائے اپنے درمیانی فاصلے

عربی ادب

امرؤ القیس
(۵۰۰ء—۵۴۰ء)

ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی

● امرؤالقیس کا پورا نام'' ابو الحارث حندج بن حجر الکندی تھا۔ یہ نسلاً قحطانی یمنی تھا اور تمام جاہلی شعرا میں سب سے زیادہ ممتاز، نامور، پرگو اور امام فن سمجھا جاتا ہے۔ اس نے شاعری میں بعض ایسے اصناف ایجاد کیے اور ایسے مضامین باندھے کہ جنھیں اس سے پہلے کسی جاہلی شاعر نے نہیں باندھا تھا اور نہ ان پر طبع آزمائی کی تھی۔

اسے 'الملک الضلیل' یعنی گمراہ بادشاہ اور 'ذوالقرح' زخموں والا بھی کہتے ہیں۔ اس کی کنیت ابو وہب تھی اور لقب امرؤ القیس تھا۔ امرؤ القیس ، ماں اور باپ دونوں طرف سے بادشاہوں کے خاندان کا نہ صرف فرد تھا ، بلکہ شہزادہ بھی تھا کیونکہ اس کا باپ حجر بنو اسد کا آخری بادشاہ تھا اور اس کے آباؤ اجداد قبیلہ کندہ کے شریف ترین اور نامور بزرگ تھے۔ اس کی ماں فاطمہ، ربیعہ سردار کی لڑکی اور قبیلہ تغلب کے نامور شاعر اور شہسوار مہلہل اور کلیب کی بہن تھی۔

امرؤ القیس نے اپنے باپ کی عملداری نجد میں جو بنو اسد کا مسکن تھا، پرورش پائی اور رئیسوں کے لڑکوں کی طرح بہت ناز نعم میں پروان چڑھا۔ جب جوان ہوا تو شہزادوں کی طرح سیر و شکار، کھیل کود، شراب نوشی اور شاہد بازی میں پڑ گیا۔ لڑکیوں سے عشق بازی اور عورتوں سے معاملہ بندی کے واقعات کو بصراحت نظم کرنا اور ان سے فحاشی کی حد تک اظہار تغزل کرنا ، رات دن کا مشغلہ بن گیا۔ رعیت اور حکومت کے کاموں سے دلچسپی نہ لیتا اور نہ اپنی حرکات وسکنات میں اس وقار اور تمکنت کو ملحوظ رکھتا جو ایک شہزادہ اور بڑے گھرانے کے نوجوان کے شایان شان تھی۔ چنانچہ اس کی ان نازیبا حرکات کی وجہ سے باپ اس پر خفا رہتا تھا۔ اس نے کئی دفعہ اسے سمجھا بجھا کر ان حرکتوں سے باز رکھنے کی کوشش کی، مگر ڈانٹ ڈپٹ اور سختی سے بھی بگڑا نوجوان راہ راست پر نہ آسکا، تو اسے گھر سے نکال دیا۔ اندھا کیا چاہے، دو آنکھیں۔ جب گھر بار، خاندان اور اس کے وقار کے بندھنوں سے آزادی مل گئی، تو یہ نوجوان اور کھیل کھیلا۔ اس کے ارد گرد اس زمانے کے بگڑے دل نوجوان، چور اچکے قسم کے بدمعاش اور آوازہ لڑکے جمع ہو گئے اور دن رات تالابوں اور جھرنوں کے کنارے پڑاؤ ڈالے، داد عیش و عشرت دیتے، شراب پیتے، عیاشی کرتے اور لونڈیوں

کے ناچ گانے کا لطف اٹھاتے۔ جب ایک تالاب کا پانی خشک ہوجاتا اور اردگرد کی گھاس ختم ہوجاتی، تو دوسرے تالاب پر پہونچ جاتے اور وہاں داد عیش دیتے، اور اس طرح یہ لوگ رات دن عیش کوشی و مستی میں گزار رہے تھے کہ ایک دن جب کہ بے فکروں اور متوالوں کا یہ قافلہ حضرموت کے قریب ایک گاؤں 'دمون' میں تھا کہ اس کے باپ کے قتل ہونے کی خبر ملی۔ اس کے باپ حجر کی سختیوں اور ٹیکس وصول کرنے میں اس کی زیادتیوں کی وجہ سے بنو اسد کے لوگ اس سے تنگ آگئے تھے اور اس کے جانی دشمن ہو گئے تھے۔ چنانچہ انہوں نے یورش کر کے اسے قتل کر ڈالا تھا۔ عین محفل شراب میں جب کہ ساغرو مینا کھنک رہے تھے، امرؤ القیس کو باپ کے مرنے کی خبر ملی تو اس کے دل پر سخت چوٹ لگی، لیکن اس نے اس خیال سے کہ محفل کے رنگ میں بھنگ نہ مل جائے، اپنے دوستوں سے اس خبر کو چھپائے رکھا اور کہا تو صرف اتنا کہا۔ "ضیّعنی صغیرا، و حملنی دمه کبیرا، لاصحو الیوم و لا سکر غداً، الیوم خمر و غداً أمر۔" یعنی بچپنے میں میرے باپ نے مجھے گنوادیا اور جوانی میں اپنا خون میرے سر منڈھ دیا۔ آج ہوشمندی نہیں ہوگی، اور کل بدمستی نہیں ہوگی، آج شراب لنڈھے گی اور کل کام کی بات ہوگی۔

چنانچہ دوسرے دن اس نے مقابلہ کی تیاری شروع کردی اور قبائل عرب میں پھر کر اپنے باپ کا بدلہ لینے کے لئے مدد مانگتا رہا۔ بعض قبیلے اس کا ساتھ دیتے اور بعض قبیلے معذرت کرلیتے تھے۔ چنانچہ اپنے ساتھی براتی اور قبیلہ بکر و تغلب کے اپنے رشتہ داروں کو لے کر اس نے بنو اسد سے جنگ کی اور ان میں سے بہتوں کو قتل کرڈالا۔ پھر بھی دل کی آگ ٹھنڈی نہ ہوئی کیونکہ اس نے قسم کھا رکھی تھی کہ جب تک وہ ایک سو آدمیوں کو موت کے گھاٹ نہ اتار دے گا اور سو آدمیوں کی پیشانیوں کو چکنا چور نہ کردے گا، اس وقت تک نہ گوشت کھائے گا نہ شراب پیئے گا۔ چنانچہ وہ مزید فوج جمع کرنے کے خیال سے قبائل میں مدد کے لئے گشت کرنے لگا۔ اسی درمیان میں منذر نے جو حیرہ کا بادشاہ تھا اور جس کی امرؤ القیس کے خاندان سے پرانی دشمنی چلی آرہی تھی، بعض عرب قبائل کو جن میں ایاد، بہراء اور تنوخ شامل تھے، امرؤالقیس کے خلاف اکسا دیا، پھر کسریٰ انوشیرواں بن قباذ نے بھی جو اس وقت منذر کے خاندان سے خوش تھا، ایک بھاری فوج مخالف قبائل کی مدد اور امرؤ القیس سے نبرد آزمائی کے لئے بھیج دی۔ ظاہر ہے کہ امرؤ القیس اور اس کے آدمیوں میں اتنا دم کہاں تھا کہ اتنی بڑی فوج کا مقابلہ کرسکتے۔ چنانچہ اس کے ساتھی ایک ایک کر کے اس کا ساتھ چھوڑتے چلے گئے اور آخر میں امرؤالقیس تنہا رہ گیا۔ اب اس نے پھر سے قبائل عرب میں گشت کرنا شروع کیا کہ مقابلہ کے لئے پھر سے اپنی فوج ترتیب دے، لیکن اس میں اس کو خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔ گھومتے پھرتے وہ سموال بن عادیا کے پاس پہنچا اور اس سے پناہ مانگی۔ اور اپنی زرہیں اور اپنے ہتھیار اور اپنی بیٹی کو اس کی امانت میں رکھا اور اس سے کہا کہ شام کے بادشاہ حارث بن شمر الغسانی کو ایک تعارفی خط لکھ دو کہ وہ مجھے قیصر روم کے پاس پہنچادے۔ اور مدد کرنے کی سفارش کردے۔ چنانچہ حارث نے امرؤ القیس کو قیصر روم کے پاس پہنچایا اور امرؤ القیس نے اس کی شان میں

زور دار مدحیہ قصیدہ پڑھا اور اپنے دشمنوں کے خلاف مدد کی درخواست کی۔ قیصر روم منذر اور اس کے ساتھیوں سے اس لئے جلتا تھا کہ وہ لوگ ایرانیوں کے ماتحت تھے، جو رومیوں کے دشمن تھے۔ چنانچہ قیصر نے ایک بڑی فوج اس کے ساتھ کردی لیکن اس فوج کو لے کر ابھی امرؤ القیس تھوڑی دور بھی نہیں گیا تھا کہ قیصر نے اسے مع اپنی فوج کے واپس بلوا بھیجا، کیونکہ اس درمیان میں بنو اسد کے ایک شخص الطماح الاسدی نے قیصر سے یہ شکایت کردی تھی کہ امرؤالقیس تو تمھیں گالیاں دیتا پھرتا تھا۔ بعض راویوں کا کہنا ہے کہ خود امرؤالقیس کے ساتھیوں میں سے بعض نے قیصر ''یوستیانوس'' سے کہا کہ امرؤلقیس نے اپنی قوم سے کہا ہے کہ وہ قیصر کی لڑکی سے خط وکتابت کرتا ہے، اس پر قیصر کو غصہ آیا اور اسے ختم کرنے کی ٹھان لی۔ چنانچہ اس نے امرؤالقیس کو انعام کے طور پر ایک خلعت عطا کی جو زہر میں بجھی ہوئی تھی ۔ جب امرؤالقیس اسے پہن کر چلا تو اس کے سارے جسم میں چھالے پڑگئے اور کھال اتر گئی۔ اسی وجہ سے اسے ذوالقروح ،زخموں والا کہتے ہیں۔ اور قسطنطنیہ سے واپس ہوتے ہوئے انقرہ کے پاس مرگیا۔ مورخین کا خیال ہے کہ اس کی وفات ہجرت سے ایک صدری قبل یعنی ۵۶۰ء میں ہوئی، لیکن یہ کوئی یقینی بات نہیں ہے۔ کیونکہ اس کی نہ کوئی تحریری سند ہے اور نہ کسی مستند اور ثقہ روای کی روایت۔

جاہلی شعرا میں امرؤالقیس سب سے مشہور اور پر گو شاعر گزرا ہے۔ اسلئے اسے عصر جاہلی کے شعرا میں طبقہ اول میں شامل کیا جاتا ہے۔ تذکرہ نگاروں کا خیال ہے کہ اگر چہ اس سے پہلے ابو دوٴاد الایادی اور امرؤ القیس کا ماموں مہلہل بن ربیعہ نے شعروشاعری کی ابتدا کردی تھی، لیکن امرؤ القیس کو کثرت اشعار، تنوع مضامین، حسن وصف، منظرکشی، دقت معانی، حسن بیان اور بھاری بھرکم الفاظ استعمال کرنے میں سارے جاہلی شعرا پر تفوق حاصل ہے۔ پھر اس کا کلام اس کی زندگی کا پورا آئینہ دار ہے۔ یونس بن حبیب کہتے ہیں کہ بصرہ کے علماء امرؤالقیس کو تمام شعرا پر فوقیت دیتے تھے۔ فرزدق سے پوچھا گیا کہ لوگوں میں سب سے بڑا شاعر کون ہے۔ تو اس نے کہا ذوالقروح یعنی امرؤالقیس ۔ اسی طرح لبید پوچھا گیا کہ تمھارے خیال میں سب سے بڑا شاعر کون ہے، تو اس نے جواب دیا کہ الملک الضلیل یعنی گمراہ بادشاہ۔

امرؤالقیس جاہلی زمانہ کا وہ پہلا شاعر ہے جس نے سب سے پہلے دوستوں سے محبوبہ کے اجڑے دیار پر ٹھہرنے اور تھوڑی دیر یاد میں رونے کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔ اس نے سب سے پہلے عورتوں کو ہرنیوں، نیل گایوں سے اور گورے رنگ کو شتر مرغ کے انڈے سے تشبیہ دی۔ گھوڑے کا وصف بیان کرتے وقت اسے جنگلی جانوروں کو قید کرنے والے سے تشبیہ دی۔ (یعنی اس کا گھوڑا اتنا تیز رفتار ہے کہ جنگلی جانوروں کو دوڑا کر پکڑلیتا ہے) اسی طرح غزل میں نزاکت خیالی اور ایسا پیرایۂ بیان اختیار کرنے کا سہرا بھی اسی کے سر ہے، جس کے معانی ومطالب فورا ذہن میں آجائیں۔ اس کے علاوہ اس نے استعارہ اورتشبیہ کے برمحل اور پرتاثیر استعمال میں بھی سارے جاہلی شعرا کے مقابلہ میں خاص امتیازی شان پیدا کی ہے۔ اور وصف میں تو اس کا کوئی جواب ہی نہیں۔ اس نے محبوبہ کا، گھوڑے کا، رات کا اور بادو باراں کا جو نقشہ کھینچا ہے اس کا جواب

پوری جاہلی شاعری میں نہیں ملتا۔ زمانے کا شکوہ اور دوستوں، یاروں کا ساتھ چھوڑنے سے متعلق جو اشعار اس نے کہے ہیں وہ بھی بہت پر تاثیر اور اچھوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعد میں آنے والے شعرا نے بہت سے مضامین میں اس کی نقل تارنے کی کوشش کی لیکن اس کے مقام کو نہ پاسکے۔

امرؤالقیس کے کلام میں ان خوبیوں کے ساتھ پوری بدوی شان بھی نمایاں ہے۔ خیالا ت میں بدویت کے علاوہ بہت ثقیل اور بھاری بھرکم الفاظ استعمال کرتا ہے۔ کہیں کہیں پیرایۂ بیان خاصا گنجلک اور مشکل بھی ملتا ہے۔ عورتوں سے گفتگو اور معاملہ بندی کے وقت عریانی اور فحاشی تک پر اتر آتا ہے۔ کہتے ہیں کہ اسے اپنی چچا زاد بہن عنیزہ سے عشق تھا۔ اس سے ملاقات اور سفر میں ساتھ ہونے کے جو نقشے اس نے کھینچے ہیں وہ انتہائی عریاں، جنسیت سے بھرپور اور معاملہ بندی کی آخری حد ہیں۔ مگر انداز بہت دل آویز ہے۔ اور چونکہ وہ شہزادہ تھا، اس لئے کلام میں بڑی شان و شکوہ اور بلند خیالی پائی جاتی ہے۔ چنانچہ جب اس نے ایک تالاب کے کنارے لڑکیوں کے لئے اپنی اونٹنی ذبح کردی تو اس کے گوشت کو لڑکیوں نے ایک دوسرے پر جس طرح پھینکنا شروع کیا، اس کا نقشہ بڑی شان سے کھینچتا ہے۔

فظل العذاری یرتمین بلحمها　　　　و شحم کهداب الدمقس المفتل

یعنی ناکتخدا لڑکیاں اس اونٹنی کا گوشت اور بٹے ہوئے ریشم جیسے چربی کو ایک دوسرے پر پھینک کر اٹکھیلیاں کرنے لگیں۔

جنگلوں، بیابانوں میں مارے مارے پھرنے کے باوجود عزائم بہت بلند اور نگاہ بہت اونچی رکھتا تھا۔ حقیر اور کمتر چیز پر نظر نہیں جمتی تھی۔ کہتا ہے:۔

لو أنّ ما اسعیٰ لأدنی معیشة　　　　کفانی و لم اطلب قلیلا من المال

و لکنما أسعی لمجد مؤثل　　　　و قد یدرك المجد الموثل امثالی

یعنی اگر میری کوششیں محض گھٹیا قسم کی زندگی کے لئے ہوتیں تو جو کچھ میرے پاس ہے، وہی میرے لئے کافی ہوتا اور میں تھوڑے سے مال کے لئے تگ و دو نہ کرتا۔

لیکن میں تو خاندانی عزو جاہ کی تگ و دو میں لگا ہوا ہوں اور اس قسم کی عزت میرے ہی جیسے لوگ حاصل کرپاتے ہیں۔ سراپا (وصف) اور منظر نگاری میں امرؤالقیس نے جاہلی شعرا کے درمیان کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ اپنی محبوبہ عنیزہ کا سراپا کتنے حسین لیکن کھلے الفاظ میں کھینچا ہے۔

مهفهفة بیضاء غیر مفاضة　　　　ترائبها مصقولة کالسجنجل

یعنی وہ گوری چٹی ہے۔ اس کی کمر پتلی ہے۔ اس کا پیٹ ڈھیلا ڈھالا باہر کو نکلا ہوا نہیں ہے۔ اور ہار پہننے کی جگہ (یعنی حلق کے نیچے والا حصہ سینہ سے قریب) آئینہ کی طرح چمکدار اور چکنا ہے۔

گردن کی تعریف یوں کرتا ہے:۔

وجید کجید الرئم لیس بحافش　　　　اذا هی نصحته و لا بمعطل

اور اس کی گردن (تناسب اور خوبصورتی میں) ہرنی کی گردن کی طرح ہے۔ جب وہ گردن اٹھا کر دیکھتی ہے تو نہ بری لگتی ہے اور نہ زیور سے خالی معلوم ہوتی ہے، یعنی گردن سونی نہیں دکھاتی دیتی۔

پنڈلیوں اور کمر کا نقشہ یوں کھینچا ہے:۔

وکشح لطیف کالجدیل مخصر — و ساق انبوب السقی المذلل

اور اس کی کمر اتنی پتلی ہے کہ جیسے چمڑے کی بنی ہوئی مہار اور اس کی پنڈلی اتنی چمکتی اور صاف ستھری ہے، جیسے کہ خوب سیراب کئے ہوئے شاداب اور جھکے ہوئے بانس کا پور ہو۔

گھوڑے کے وصف میں بھی امرؤ القیس نے ایسی چابکدستی دکھائی ہے کہ جس کی مثال جاہلی شاعری میں بہت کم ملتی ہے۔ کہتا ہے:۔

و قد أغتدی و الطیر فی وکناتها — بمجر و قید الوابد هیکل

مکر مفر مقبل مدبر معا — کجلمود صخر حطه من علِ

کمیت یزل اللبد عن حال متنهِ — کما زلت الصفواء بالمتنزل

یعنی میں صبح تڑکے جب کہ چڑیاں بھی اپنے گھونسلوں میں ہوتی ہیں، ایک ایسے گھوڑے پر سوار ہو کر باہر نکل پڑتا ہوں جو بہت تنومند ہے اور جس کے بال بہت کم ہیں اور جو اتنا تیز رفتار ہے کہ جنگلی جانوروں کو بھی پکڑ لیتا ہے۔

(جو شہسواروں کی مرضی کے مطابق) حملہ کے موقع پر ٹوٹ پڑتا ہے، بھاگنے کا موقع ہوتا ہے تو بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ پیش قدمی کی ضرورت ہو تو آگے بڑھ جاتا ہے۔ پیچھے ہٹنے کی ضرورت ہو تو پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ اس سخت پتھر کی طرح ہے، جسے سیلاب نے اونچائی سے نیچے پھینک دیا ہو۔

یہ گھوڑا کُمیالہ ہے اور اس قدر فربہ اور چکنا کہ زین بھی اس کی پیٹھ سے پھسل کر گر پڑتی ہے۔ جس طرح بارش کی وجہ سے سخت، چکنا اور صاف ستھرا پتھر پھسل کر گر پڑے۔

اسی طرح امرؤ القیس نے رات، بارش اور درندوں وغیرہ کے وصف میں بھی کمال فن کا ثبوت دیا ہے۔

غزل میں اس کے یہ اشعار نمونہ سمجھے جاتے ہیں:۔

أفاطمه مهلا بعض هذا التدلل — و ان کنت قد أزمعت هجری فاجملی

أغرك منی ان حبك قاتلی — و انك مهما تأمری القلب یفعل

و ان قسمت الفؤاد فنصفه — قتیل و نصف فی حدید مکبل

و ما ذرفت عیناك الا لتضربی — بسهمیك فی اعشار قلب مقتل

تسلمت عمایات الرجال عن الصبا — و لیس فؤادی عن هواها بمنسل

یعنی اے فاطمہ ذرا اپنے ناز و انداز کو روکے رکھو اور اگر تم نے جدائی کا فیصلہ ہی کر لیا ہے تو اس کو بھی اچھے ڈھنگ سے کرو۔

کہیں تم اس دھوکہ میں تو نہیں ہو کہ تمھاری محبت مجھے مار ڈالے گی اور یہ کہ تم جو حکم دوگی اسے دل بسر و چشم بجالائے گا۔

تم نے میرے دل کے دو حصے کردیے ہیں، ایک حصہ کشتہ ہو چکا ہے اور دوسرا حصہ لوہے کی زنجیروں کا جکڑا ہوا ہے۔

تمھاری آنکھوں نے آنسوؤں کی لڑیاں صرف اس لئے پرونی شروع کی ہیں کہ تم اپنے دونوں نینوں کے باڑوں سے میرے شکستہ اور تمھاری محبت میں ہارے ہوئے دل پر سخت چوٹ لگاؤ۔

لوگوں کی راہ محبت میں کور بینی ختم ہوچکی ہے لیکن میرے دل سے اس کا خیال نہیں جانے والا ہے۔

میدانی نے کتاب الامثال میں قبیلہ طے کی ایک عورت سے اس کی شادی کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ جن دنوں امرؤالقیس قبیلہ طے میں رہا کرتا تھا۔ علقمہ الفحل بھی وہاں آکر اتفاق سے ٹھہرا۔ دونوں میں بحث چل گئی کہ ہم میں سے کون بڑا شاعر ہے، چنانچہ اسی عورت کو حکم بنانے پر فیصلہ ہوا۔ امرؤالقیس نے اس کے سامنے اپنا وہ قصیدہ پڑھا، جس کا مطلع ہے۔

خـلـیـلـی مـرابـی علیٰ ام جـنـدب　　　　نـقـض لـبـانـات الـفـؤاد الـمـعـذّب

یہاں تک اس نے یہ شعر پڑھا۔

فـلـلـسـوط الـهـوب ولـلـسـاق درة　　　　و لـلـجـزر مـنـه وقـع اهـوج مـنـعـب

اس کے بعد علقمہ نے اپنا قصیدہ پڑھا، جس کا مطلع یہ ہے

ذهبـت مـن الـهـجـران فـی غیر مذهب　　　　و لـم ی حـقـا کـلـك هـذا الـتـجـنـب

یہاں تک کہ جب اس شعر پر پہنچا کہ

فـادرکـهـن ثـانـیـاً مـن عـنـانـه　　　　یـمـر غـیـث رائـح مـتـحـلـب

تو اس عورت نے امرؤالقیس سے کہا کہ علقمہ تم سے بڑا شاعر ہے۔ امرؤالقیس نے کہا کہ وہ کیسے تو اس نے اس کی وجہ بتائی کہ تمھیں اپنے گھوڑے کو ایڑ لگانے، ڈانٹنے اور مارنے کی ضرورت پیش آئی، مگر علقمہ کا گھوڑا اتنا اچھا تھا کہ صرف نگاہ ہی کے اشارے سے اس نے شکار کو قبضہ میں کرلیا۔ امرؤالقیس اس فیصلہ سے خفا ہوگیا۔ جس کے بعد اس نے اس کو طلاق دیدی، اور علقمہ نے اس سے شادی کرلی۔ اسی جیت کے بعد سے علقمہ کو الفحل یعنی نر کہا جانے لگا۔ مگر اس قصہ کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔

اسی طرح کہتے ہیں کہ امرؤالقیس نے قسم کھا رکھی تھی کہ میں صرف اس لڑکی سے شادی کروں گا جو یہ پہیلی بوجھ لے، آٹھ، چار، اور دو کیا ہیں۔ چنانچہ اس نے کئی لڑکیوں سے یہ سوال کیا۔ سب نے کہا کہ چودہ۔ وہ ایسی لڑکی کی تلاش میں چلا جارہا تھا کہ اسے ایک آدمی ملا، جس کے ساتھ ایک کمسن اور نہایت ہی حسین لڑکی تھی۔ امرؤالقیس نے اس سے کہا کہ یہ بتاؤ کہ آٹھ، چار، اور دو کیا ہیں؟ لڑکی نے برجستہ جواب دیا کہ آٹھ تو کتیا کے تھن ہیں، اور چار اونٹنی کے اور دو عورت کے دودھ۔ یہ جواب سن کر امرؤالقیس بہت

خوش ہوا اور اس نے اس لڑکی سے شادی کرلی۔ پھر اس لڑکی نے بھی بہت سی شرائط اس سے رکھیں۔

جاہلی شعرو شاعری اور امرؤالقیس کے کلام کا سب سے اچھا اور بھرپور نمونہ اس کا وہ شہرۂ آفاق معلقہ ہے جس میں اس نے ساری قوت بیان اور حسن تغزل و وصف وتشبیہ صرف کردی ہے اور شاید اس کے کلام میں سے معلقہ ہی کے اکثر اشعار ایسے ہیں جن پر ادب جاہلی کے موافقین اور مخالفین سب کا تقریبا اتفاق ہے کہ وہ صحیح ہیں ورنہ اس کے پیشتر کلام کو موضوع اور عباسی دور کی اختراع بتایا گیا ہے۔

بہر حال چونکہ یہ معلقہ نہ صرف امرؤالقیس کی زندگی کا آئینہ دار ہے بلکہ اس کے کمال فن کا بھی شاندار مظہر ہے۔ اسی لئے عربی ادب میں اسکی بہت اہمیت ہے۔ اس معلقہ کو کہنے کا سبب یہ بیان کیا جاتا ہے کہ اسے اپنی چچا زاد بہن عنیزہ بنت شرحبیل سے محبت تھی۔ خاندان کے لوگ اس سے ملنے میں اس وجہ سے مانع ہوتے تھے کہ وہ کہیں اس کا نام لے کر شعرو شاعری نہ شروع کردے۔ اور یہ بات بدوی معاشرہ میں معیوب تھی۔ چنانچہ وہ چوری چھپے اس سے ملا کرتا تھا۔ ایک دفعہ جب قبیلہ نے کوچ کیا تو یہ چپکے سے مردوں سے الگ ہوگیا۔ قاعدہ یہ تھا کہ قافلہ کے آگے مرد ہوتے اور پیچھے عورتیں۔ چنانچہ امرؤالقیس مردوں سے الگ ہوکر عورتوں کے پیچھے لگ گیا۔ راستے میں ایک تالاب دارۃ جلجل کے نام سے پڑتا تھا۔ امرؤالقیس نظریں بچا کر عورتوں سے پہلے وہاں پہنچ گیا اور ایک جھاڑی میں چھپ کر بیٹھ گیا۔ جب عورتیں تالاب پر پہونچیں تو انھوں نے کپڑے اتار کر تالاب میں نہانا شروع کردیا۔ اس میں اس کی محبوبہ عنیزہ بھی تھی۔ ادھر امرؤالقیس نے یہ کیا کہ سب کے کپڑے جمع کر کے ان پر بیٹھ گیا اور عورتوں سے کہا کہ جب تک ننگی میرے سامنے نہ نکلوگی، کپڑے نہیں دوں گا۔ عورتوں نے بہت خوشامد کی لیکن وہ نہ مانا۔ جب بہت دیر ہوگئی تو مجبورا ایک ایک کر کے سب نکلتی گئیں اور سب کو ان کے کپڑے دیتا گیا۔ عنیزہ نے نکلنے میں بہت حیل، حجت کی اور کپڑوں کے لئے بہت خوشامد درآمد کی لیکن امرؤالقیس نے ایک کی نہ سنی۔ چنانچہ وہ بھی ننگی باہر نکلی اور کپڑے لے کر پہنے۔ ان اٹھکھلیوں میں ظاہر ہے بہت دیر ہوگئی۔ لڑکیوں نے کہنا شروع کیا کہ خدا تجھے غارت کرے، تو نے اتنی دیر کرادی۔ قافلہ کہاں نکل گیا ہوگا۔ اور اب ہمیں بھوک بھی لگ رہی ہے۔ امرؤالقیس نے فورا اپنی اونٹنی ذبح کی۔ لڑکیوں نے گوشت بھونا، خوب کھایا پیا۔ جب چلنے کا وقت ہوا تو سب نے امرؤالقیس کا سامان بانٹ کر اپنے اونٹوں پر لاد لیا۔ سامان تو لد گیا لیکن امرؤالقیس کے لئے سوال تھا کہ وہ کس طرح جائے۔ چنانچہ اس نے عنیزہ سے کہا کہ تم مجھے اپنے اونٹ پر بٹھالو اور دوسری سب لڑکیاں بھی پیچھے پڑگئیں۔ مجبورا عنیزہ نے اسے اونٹ کے اگلے حصہ پر بٹھالیا اور اس طرح یہ قافلہ حسینان چل پڑا۔ راستہ میں امرؤالقیس عنیزہ کے ہودہ میں سرڈال کر اس سے پیار ومحبت کی باتیں کرتا اور اس طرح یہ دلچسپ سفر ختم ہوا۔ اس واقعہ کے بعد اس نے اپنا یہ مشہور معلقہ کہا۔ جس میں نہ صرف اس واقعہ کا ذکر ہے، بلکہ مختلف موضوعات، مناظر اور مضامین اس میں آیے ہیں۔ مطلع یہ ہے:-

قفا نبک من ذکری حبیب و منزل ۔۔۔ بسقط اللوی بین الدخول فحومل

یعنی اے میرے دونوں دوستو! ذرا ٹھہرنا تا کہ ہم تھوڑی دیر اپنے محبوب اور اس کی منزل کو یاد کر کے جو دخول اور حومل کے درمیان سقط اللوی میں ہے رولیں۔ اس معلقہ میں ۸۱ شعر ہیں۔ کہتے ہیں کہ یہ معلقہ ایک نشست کی کاوش فکر کا نتیجہ نہیں ہے، بلکہ اس نے اسے اپنے زمانہ شباب و شاہد بازی کے مختلف ادوار میں پورا کیا ہے۔ اس کا مرکزی خیال غزل ہے۔

اس کے بعد محبوبہ کے ٹھہرنے کی جگہوں کی نشانیوں (اطلال یا دیار) کو یاد کرکے نالہ وشیون اور سوزش غم کا اظہار یوں کرتا ہے۔

وقوفا باصحبی علیَ مطیهم　　　یقولون لا تهلك أسی و تجمل

و ان شفائی عبرة مهراقة　　　فهل عند رسم دارس من محول

یعنی میرے دوستوں نے ان اطلال یا دیار کے پاس اپنی سواریاں روک کر مجھ سے کہا کہ شدت غم میں اپنے ہلکان نہ کرو، بلکہ صبر وتحمل سے کام لو۔ مگر میری بیماری کا علاج تو بہتے آنسو میں ہے لیکن کیا مٹتے ہوئے نشانات پر بھلا بھروسہ کیا جاسکتا ہے۔ یعنی میں لاکھ روؤں، دھوؤں محبوبہ کے یہ نشانات جو امتداد زمانہ سے اب مٹنے لگے ہیں میری باتوں کا جواب کہاں دے سکتے ہیں یا مجھے کیا سکون پہنچا سکتے ہیں۔

اس کے بعد غزل شروع کرتا ہے اور ام الحویرث اور ام الربا، دو عورتوں سے اظہار تشبیب کرتا ہے، پھر اپنی جوانی سے زمانے کی رنگ رلیوں اور خاص طور سے تالاب دارۃ جلجل کا ذکر بڑے والہانہ انداز سے کرتا ہے۔ غزل میں انداز بیان بڑا شوخ اور حرف و حکایت اور معاملہ بندی بڑی عریاں اور وصف و منظر کشی میں بڑی بیباکی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ اپنی محبوبہ کے ہر ہر عضوکا، حتی کہ مفاتن کا بھی نقشہ کھینچ دیتا ہے کہ عورت ایک مرمریں مجسمہ کی طرح سامنے کھڑی نظر آتی ہے۔ اور معاملہ بندی میں تو وہ اخلاق و ادب کے سارے حدود کو پار کر گیا ہے۔ اس نے ناتخدا دوشیزاؤں کے علاوہ حاملہ اور دودھ پلاتی عورتوں کو بھی نہیں چھوڑا ہے۔ پھر ایک دوسری لڑکی سے اپنی ہوسناکی کی داستان بڑے کھلے الفاظ میں بیان کی ہے۔ ملاحظہ کیجیے اس کے اشعار:۔

کذالك من اُمّ الحویرث قبلها　　　و جارتها ام الرباب مأسل

سے اس کے شعر تسلت عمایات الرجان عن انصیاتك۔ اس کے بعد شب ہجران کا اور وہ بھی صحرا اور بیاباں کا مہیب نقشہ کھینچتا ہے۔ چنانچہ کہتا ہے:۔

و لیل کموج البحر أرخی سدوله　　　علی بأنواع الهموم لیبتلی

فقلت له لما تعطی بصلبه　　　وَردف اعجاز او ناء بكلكل

ألا ایها اللیل الطویل ألا انجلی　　　بصبح و ماالاصباع منك بامثل

یعنی سمندر کی طوفانی موجوں جیسی مہیب رات نے مختلف قسم کے رنج وغم کی چادر میرے اوپر محض میری آزمائش کے لئے پھیلادی۔ چنانچہ جب رات خوب بھیگ گئی اور چاروں طرف اس کا ڈنکا بجنے لگا،

اور درازی بہت تکلیف دہ ہوگئی تو میں نے کہا کہ اے لمبی رات کیا تیرے دامن سے کبھی صبح طلوع ہوگی یا نہیں؟ لیکن اگر صبح ہوتی بھی تو کیا ہے؟ میرے لئے وہ تجھ سے کچھ زیادہ اچھی تھوڑی ہی ثابت ہوگی۔ یعنی دن کو بھی مجھے چین نصیب نہ ہوگا۔

اس کے بعد ایک سنسان اور خوفناک وادی کا ذکر کرتا ہے:۔

وواد کجوف العیر قفر قطعتہ　　　　بہ الذئب یعوی کالخلیع المعیل

یعنی میں نے ایک ایسی ویران اور سنسان وادی کو طے کیا جو گدھے کے پیٹ کی طرح ہر سبزی و شادابی سے خالی تھی اور اس میں بھیڑیا بھوک سے بیتاب ہوکر اس جواری کی طرح چیختا چلاتا تھا، جس کے بال بچے بہت ہوں (اور وہ بازی ہار چکا ہو اور ان کا خرچ چلانے کے لئے کچھ نہ رہ گیا ہو)۔

پھر اپنے گھوڑے کی تعریف کرتا ہے۔ (یہ اشعار اور ان کا ترجمہ اوپر گزر چکا ہے)

اس کے بعد شکار کا ذکر کرتا ہے:۔

فعنّ لنا سرب کأن نعاجہ　　　　عذاری دوار فی ملاء مذیل

یعنی ہمارے سامنے نیل گایوں اور ہرنوں کا ایک ایسا غول آیا، جس کی مادائیں ایسی معلوم ہوتی تھیں جیسے کہ دوار (بت کا نام) طواف کرنے کے لئے حسین دوشیزائیں لمبی لمبی چادریں اوڑھ کر آئی ہوں۔ سیرو شکار کے بعد بجلی کی چمک اور کڑک کا ذکر کرتا ہے۔ کہتا ہے:۔

أصاح تری برقا اریك ومیضہ　　　　کلمع الیدین فی حبی مکلل

یضئ سناہ أو مصابیح راھب　　　　أھان السلیط بالذبال المفتل

یعنی میرے دوست تم بجلی کو دیکھ رہے ہوں۔ آؤ میں تمھیں اس کی چمک دکھاؤں جو چمکدار تاج نما گھٹا میں ہے اور جس کی چمک اور لپک ایسی ہے جیسے کہ محبوب کے دونوں ہاتھوں کی چمک ہو۔

پھر بطور تجاہل عارفانہ کہتا ہے کہ واقعی یہ اس بجلی کی ہی چمک ہے یا ایسے سادھو یا راہب کے چراغ کی روشنی دکھائی دے رہی ہے، جس نے خوب بٹا ہوا فتیلہ تیل کی طرف جھکا دیا ہوتا کہ خوب روشنی ہوجائے۔ بجلی کی چمک اور بادل کی گرج کے بعد بارش کا ذکر کرتا ہے۔ صحراء عرب جیسے علاقہ میں پانی برس جائے اور ٹھنڈی اور خنک ہوائیں چلنے لگیں، تو چرند و پرند سب مست ہوکر گانے لگتے ہیں۔ چنانچہ امرؤالقیس نے اپنا یہ معلقہ چڑیوں کے اسی موسم خوشگوار سے خوش ہوکر گانے پر ختم کیا ہے:۔

کأن مکاکی الجواء غدیۃ　　　　صبحن سلافا من رحیق مغلفل

یعنی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صحرا کے پرندوں کو صبح تڑکے عمدہ قسم کی مرچ پڑی ہوئی شراب پلادی گئی ہے، جس کی وجہ سے وہ مست ہوکر نغمہ سرا ہیں۔

امرؤالقیس کی طرف دوسرے بہت سے لمبے قصیدے منسوب کئے جاتے ہیں مگر جیسا کہ اوپر گزر چکا ہے، بہت سے علماء اور مورخین ان کو امرؤالقیس کا نہیں مانتے، اس کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ ثقہ راویوں نے

ان کی روایت نہیں کی ہے۔ پھر ان میں سے بعض امرؤالقیس کی زندگی اور اس کی انداز بیان سے میل نہیں کھاتے، جیسے کہ یہ شعر:۔

وقربة أقوام جعلت عصامها   علی کاهل منی ذلول مرحل

کیوں کہ اس شعر میں وہ یہ کہتا ہے کہ میں مشکیزہ لئے سنسان وادیوں میں مارا مارا پھرتا ہوں اور میرے ساتھی براتی سب مجھ سے بچھڑ گئے ہیں اور یہ سب کچھ میں انتہائی تنگدستی اور فقرو فاقہ کی حالت میں کرتا ہوں۔ مگر یہ سب باتیں امرؤالقیس کی شاہانہ زندگی کے بالکل خلاف ہیں۔ اس قسم کی زندگی عرب کے خانماں برباد اور آزاد منش شاعر جیسے الشنفری اور تابط شرا گزارتے تھے، یا اس کا یہ قصیدہ جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ قیصر کے پاس اپنے ایک شاعر دوست عمرو بن قمیتہ الضبعی کے ساتھ قسطنطنیہ جاتے ہوئے کہا تھا۔

سما لك شوق بعد ما كان أقصرا   وحلت سليمى بطن ظبي فعر عرا

یعنی محبوبہ سے شوق ملاقات کم ہونے کے بعد اب پھر سے بڑھ گیا اور اس وقت جب کہ سلیمی (محبوبہ) بطن ظبی میں جانے کے بعد مقام عرعر مین پہنچ چکی ہے۔

کیونکہ اس کا انداز بیان، اس کی روانی، اس کا سبک پن بالکل جاہلی نہیں ہے، بلکہ انداز بتاتا ہے کہ اس کو اسلامی زمانہ میں وضع کر کے اس کے نام سے منسوب کردیا گیا۔

تذکرہ نگاروں نے یہ بھی لکھا ہے کہ امرؤالقیس کے تابع ایک جن تھا، جس کا نام ''لافظ بن لاحظ'' تھا اور یہی جن اس کے دل میں قصیدوں کے مضامین ڈالتا تھا یا خود ہی اشعار کہہ کر اس کی طرف منسوب کردیتا تھا۔ تابع جنوں کے اس قسم کے قصے بہت مشہور ہیں، جو بالکل غلط اور من گھڑت اور محض خیالی ہیں۔ الاغانی وغیرہ میں شعرا جاہلیہ کے جنوں کے نام اور کام سب کی تفصیل درج ہے۔ احمد بن الامین الشنقیطی نے بھی بعض شعرا کے جنوں کا تذکرہ المعلقات العشر کی شرح میں کیا ہے جو بہت دلچسپ ہیں۔

●●●

تذکرہ عالمی ادب کے کچھ اچھے ناولوں کا

● دنیا میں لکھے گئے ناول کی ادبی تاریخ کو ایک ہزار برس تو ہو ہی گئے اس عرصے میں اہم اور بڑے ناول لکھے گئے اوران ناولوں نے اپنے زمانے کے ادب پر رجحان ساز اثرات مرتب کئے بعض ناقدوں نے لیڈ مزاکی شکی بو کے ناول The Tale of Gengi کو پہلا ناول مانا ہے جو ایک تاریخی ناول تھا جسے جاپان کے فیوڈل عہد کے ایک مقبول انداز میں لکھا گیا تھا اس ناول کے لہجے اور اسلوب دونوں میں ایک ایسی اپنائیت تھی جس سے ناول زیادہ دلچسپ ہوگیا تھا۔ ڈابری کے زمانے میں بڑی حد تک واقعات کو حقیقی رنگ دے کر لکھ گئے اس ناول کو فرصت کے اوقات میں بڑی شوق سے پڑھا جاتا تھا۔ یہ ناول اعلی خاندان کی خاتون کا تحریر کردہ ہوتا تھا اور اپنی معاصر زندگی کا دلچسپ مرقع ہوتا تھا۔ The Tala of Genji کا امتیازی وصف اس کا پر اثر بیانیہ تھا۔ انسانی ذات کا احاطہ کرنے والی ایسی تمام تحریریں وقت سے ماورا ہو کر کسی مخصوص ثقافت یا زبان کے دائرے توڑتی آفاقی ادب کا حصہ بن جاتی ہیں یہاں ایسے ہی ناولوں کا ذکر ہے جو اسطور کی صورت اپنے زمانے کا ضمیر بن گئے اس ضمن میں طنزیہ رومانس Don Quixote dela Mancha کا نام لیا جاسکتا ہے جو 1605 میں شائع ہوا تھا یہ ناول بڑی حد تک quixoticism کی جذبے کا حامل تھا اور Unamamra جیسے اسپینی جینئس کے فلسفے کا آئینہ دار تھا۔ اپنے زمانے کے فکر اور سوچ کا ترجمان بننے والا ایک اور ناول رابنسن کروسو Robin son cruso تھا جو 1719 میں شائع ہوا اور جسے Daniel Defoc نے لکھا تھا اس ناول کی اشاعت کے وقت اس کی عمر ساٹھ سال تھی کہاجاتا ہے کہ یہ انگریزی زبان میں لکھا گیا پہلا ناول تھا اس ناول نے یورپین ذہن پر ایک گہرا اثر چھوڑا تھا۔ کروسو نے بچوں کو یہ ناول ابتدائی عمر میں پڑھنے کی سفارش کی تھی کالرج نے اس کے آفاقی انسان کی تعریف۔ کی تھی اور کارل مارکس نے "داس کیپٹیل" میں اسے اقتصادی تھیوری کا عملی اظہار کیا تھا اپنے مواد میں قدیم نوآبادیاتی تعریف کا حامل یہ ناول بور ژوائی فردیت، محنت کی تقسیم، سماجی اور روحانی بیگانگی سے بحث کرنے والا ناول تھا۔ ناول نگار جین آسٹن کو بڑی حد تک Miniaturist کہا جاسکتا تھا جو دیہی زندگی کو اپنا موضوع بناتی تھی اور اپنی ناول نگاری کو ایک ایسا چھوٹا سا ہاتھی دانت کا ٹکڑا تصور کرتی تھی جس پر اسے اپنی صناعی کو نقش کرنا ہوتا تھا جین آسٹن کی خوبی یہ ہے کہ اس کا فکشن اس کے بعد کے زمانوں کے لیے بھی بامعنی بنا اور قابل قبول تھا جین آسٹن کے لکھے فکشن کے مقابلے میں براونٹے سسٹرس کے رومانٹک ناول قطعی مختلف تھے لیکن ان بہنوں کے ناولوں میں عورت کی مخصوص حیثیت امتیاز بن کر ابھرتی ہے جین آئر Jane Eyre (1848) میں رومانیت اور ایملی براونٹے کے ناول Wuthering Heights کی طاقتور شاعرانہ فضا نے اپنے پڑھنے والوں کو اپنے فکشن کے جادوئی حصار

سے باہر آنے نہیں دیا۔ براونے سسٹرس کے بعد عالمی فکشن کا ایک ایک بے حد اہم نام چارلس ڈکنس کا ہے (70-1812)ڈکنس کے کردار رجائیت پرست مسٹر Micawber سے Uriath Heep تک یہ سارے کردار فطری سادگی کے حامل ہیں اور آج بھی پڑھنے والوں کے حافظے کا حصہ بنے ہوئے ہیں۔ روسی ناول نگار ٹالسٹائی (1910-1828)ڈکنس کا ہم عصر تھا War and Peaceروس پر نپولین کے حملے کی کہانی ہے جسے تین رئیس خاندانوں کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے یہ ناول انسانی جذبات کے وسیع تر رنگوں کو چھوتا ہوا فعالیت اور وقت کے تقاضوں پر فوری عمل پیرا ہونے کی تحریک دیتا ہے انا کرینینا اور جنگ اور امن بلاشبہ عالمی ادب کے شاہکار ہیں۔1880 کے بعد کے برسوں میں اخلاقی امور سے متعلق ٹالسٹائی کی فکرمندی ایک ایسے ذاتی اور روحانی بحران میں تبدیلی ہوگئی تھی جو ٹالسٹائی کی سوچ اور تحریروں میں بنیادی تبدیلی کا سبب بنی تھی۔

ٹالسٹائی کے انقلاب آفریں روحانی خیالات سے 1901 میں قدامت پسند چرچ خوش نہیں تھا مگر اس نے اسے یہ توقیر بخشی کہ اس کے مکان کو اُسے چاہنے والی نسل کی زیارت گاہ بنادیا ٹالسٹائی کے عقیدت مندوں میں مہاتما گاندھی بھی تھے دلچسپ اور اہم بات یہ ہے کہ ایک مخصوص اخلاقی زاویہ اختیار کرنے سے قبل ہی ٹالسٹائی اپنے شاہکار قلم بند کرچکا تھا ٹالسٹائی کی طرح روسی ناول نگار دستوو سکی (81-1820)ڈکنسن کے معاصر تھا اس کی نوٹ بک میں جگہ جگہ ڈکنس کی تحریروں کے حوالے ملتے ہیں جو 1838 کے بعد سے برابر روسی میں ترجمہ ہوکر روسیوں کے علم میں آچکی تھیں۔ دونوں کے یہاں شہری زندگی، جرائم کی نوعیت، نادار اور غریبوں کے دکھ اور ان کا بھولپن ڈکنس اور دوستو وسکی کی تحریروں کا حصہ ہیں۔ دوستو وسکی کے دونوں شاہکار جرم اور سزا Crime and Punishment اور The Brothers Karamazov انسانی دماغ کی گہری داخلی سوچ کے آئینہ دار ہیں انہیں اس اعتبار سے نفسیاتی ناول بھی کہا جاسکتا ہے فلابیر کے ناول "مادام بواری" ایک عورت کی زندگی کے المیے کی ایک ایسی داستان ہے جسے ناول نگار نے نفسیاتی زاویوں سے بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے یہ ناول جرمن اصطلاح Zeitgest کے تحت اپنے زمانے کی روح کو سمیٹنے والا ناول ہے۔ تھامس مان کا ناول Doctor faustus اور گنتر گراس کا ناول (1959) Tin Drum نازی جرمنی کے خوف اور عدم تحفظ کو موضوع بنانے والے ناول ہیں اسی طرح ہیمنگ وے نے بھی (1926) The Sun also Rises میں پہلی جنگ عظیم کے بعد کے حالات کو کلید بنادیا تھا بورس پاسٹرنائیک نے ڈاکٹر ژواگو میں روسی انقلاب کے سماجی زندگی پر منفی اثرات کو نمایاں کیا تھا اور مارگریٹ میچل نے Gone with the Wind (1936) امریکی خانہ جنگی کے سماجی اور انسانی پہلوؤں پر بڑے مقبول پیرائے میں روشنی ڈالی تھی اور یہ ایک بیسٹ سیلر ناول بن گیا تھا ایک اور اہم امریکی ناولسٹ نارمن میلر نے Naked and the Dead (1948) میں فوج میں رہ کر ہوئے تجربات کو بیان کیا تھا اور شناخت کے بحران پر ناول کی بنیاد رکھی تھی۔

فکشن کے عالمی ادب میں کافی بڑے اور اہم ناول لاطینی امریکہ کے ناول نگاروں کی دین ہیں۔ لاطینی امریکہ میں اسپینی ادب کی شاندار روایات کو نئی آوازیں ملیں اور گبریل گارسیا مارکیز، لوئس بورخیس، مارس ورگاس اور ازابل الینڈے نے لاطینی امریکہ کے فکشن کے ادب کو یادگار ناول دیئے اور اپنے عہد کی ثقافت اور فکری اقدار کو اپنے ناولوں کا کلیدی مواد بنایا۔ ان کے ناولوں میں سماجی تبدیلیوں، انقلاب، نوآبادیات اور نوآبادیات کے بعد کے حالات سب کا بڑا طاقتور بیان ملتا ہے ان ناولوں میں گارسیا کا ناول One Hundred Years of Solitude کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ بی وی دیسائی کا ناول All about Mr Hetterr ایک Cult ناول ہے جو اینگلو انڈین دماغ کی منقسم اور دوہری سوچ کا شعوری بیانیہ ہے۔

سلمان رشدی بڑی حد تک دیسائی کے اسلوب سے متاثر ہے۔ رشدی کا ناول Mid night children تقسیم ملک کے بعد کی پوری نسل کا ترجمان ہے یہ وہ نئی نسل ہے جسے انگریزی ورثے میں ملتی ہے اور جسے وہ اپنے اظہار کا وسیلہ بنالیتی ہے جس طرح اردو نے فارسی اور عربی کے الفاظ کی آمیزش کو اپنا لسانی شعار بنایا تھا اسی طرح ہندوستانی انگلش بھی کوئن انگلش کا ایک معتبر ورژن ہے۔ عالمی سطح پر تخلیق ہونے والے انگریزی ادب میں ہندوستانی ادیبوں کا کامیاب حصہ کئی وجوہ کا حامل ہے۔ ہمہ لسانی اور ثقافتی شناخت آج کے عہد کا خاصہ ہے۔ سلمان رشدی اور وی ایس نائپال جیسے ہندوستانی نژاد انگریزی ادیبوں کے ناولوں میں زبان اور ثقافتی قدروں کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے وہ عموماً اپنی تخلیق سوتوں کو اپنی لسانی اور ادبی روایتوں کو اپنے حقیقی کلچر کی دین تصور کرتے ہیں۔ تخلیقی آوازیں مرتی نہیں وہ ہمیشہ زندہ رہتی ہیں ان کی بازگشت ہمارے حافظوں میں گونجتی رہتی ہے اور وہ کبھی ترجمے کبھی تجزیوں اور تذکروں کے حوالے سے ہمیں اپنی یاد دلاتے رہتے ہیں۔ وکرم سیٹھ کا ناول A Suitable Boy ایک خاندان کی داستان کے حوالے سے ہندوستان کی حالیہ تاریخ سے آگہی دیتا ہے۔ ارون دھتی رائے کا ناول The God of Small Things کو بھی ہندوستانی انگریزی فکشن میں ایک قابل ذکر ناول مان لیا گیا ہے۔ ارون دھتی رائے کے علاوہ اور بھی بہت سے ایسے ذہین اور خداداد صلاحیت کے مالک ناول نگار ہیں جو انگریزی اور علاقائی زبانوں میں ناول لکھ رہے ہیں ان کی تخلیقات کو پڑھا جائے تو یہ احساس ہوگا کہ ہندوستانی ناول نگار نہ صرف اپنے عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہیں وہ اپنے ماضی، اس کے فکری، روحانی، ثقافتی اور تمدنی ورثے اور اس کے طاقت ور اثرات سے اچھی طرح واقف ہیں وہ اپنے قدیم کے ادراک کے ساتھ نئے ہندوستان سے بھی جڑے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ ہر انسان کی زندگی ایک ناول کا پلاٹ ہے اور ہمارا ناول نگار اس حقیقت سے آگاہ ہے آج کے زمانے میں تیزی کے ساتھ جو تبدیلیاں ہورہی ہیں اور جس طرح صارف کلچر نے انسان کے دل و دماغ کو جذبے اور دلیل سے خالی کرنے کی مہم چلا رکھی ہے اس سے ہمارا ادیب اور ناول نگار باخبر ہے اسی لیے اس کے ناول کے تھیم آج کے مسائل کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں اور یہ ایک اچھی علامت ہے کہ ادب عصری زندگی میں پوری طرح شامل ہو کر اس کی عکاسی کر رہا ہے۔ ●

افسانہ نگار موپاساں

● دنیا کے افسانوی ادب کو جس افسانہ نگار نے ایک نہیں کئی یادگار اور شہ پارے کا درجہ رکھنے والی کہانیاں دی ہیں وہ موپاساں ہے (Guy de Maupassant 1850-93) ۵/اگست 1850 کو فرانس کے شہر نارمنڈی میں پیدا ہونے والے موپاساں کے والدین اس وقت ایک دوسرے کی زندگی سے نکل گئے تھے جب اس کی عمر گیارہ سال تھی۔ بچپن میں ماں باپ کے درمیان تعلقات کی اس تلخی اور کشیدگی نے موپاساں پر بڑا گہرا اثر ڈالا اور جب اس نے لکھنا شروع کیا تو اپنے ماحول کے حوالے سے مشاہدے میں آنے والے انسانی رشتوں کی بے اعتباری اور ناپائیداری اس کی کہانیوں میں در آئی۔ شادی اس کے لیے ایک خوف بن گئی۔ بن باپ کا بچہ اور رشتوں کی کشیدگی اور کشاکش کے درمیان سانس لینے والا شوہر اس کی کئی کہانیوں میں محور بن کر جھلکتا ہے۔ موپاساں کی ابتدائی تعلیم تو چرچ میں ہوئی اس کے بعد کی تعلیم اس نے باقاعدہ کالج میں حاصل کی اس نے قانون کی تعلیم بھی پیرس میں حاصل کی اور پھر اسی حوالے سے وہ فرانس کی بیورو کریسی کا حصہ بھی بنا مگر اس نے ملازمت کا یہ تعلق توڑ لیا اس کی ماں گستاوٗ فلابیر کی دوست تھی موپاساں کی تخلیقی صلاحیتوں کو فلابیر جیسے ناول نگار کی سرپرستی کے ساتھ ساتھ اس کی رہنمائی بھی ملی۔ فلابیر نے موپاساں پر یہ قید بھی لگادی تھی کہ وہ تب تک کچھ نہیں لکھے گا جب تک اس میں تخلیقی اعتماد پیدا نہ ہوجائے فلابیر محض لکھنے یا لکھتے رہنے کے حق میں نہیں تھا وہ چاہتا تھا کہ لکھنا اس وقت چاہیے جب آپ کا تخلیقی جنون پھٹ پڑنے کے لئے مضطرب ہو۔ موپاساں کے بارے میں فلابیر نے کہا تھا "وہ میرا شاگرد ہے اور میں ایک بیٹے کی طرح اسے چاہتا ہوں" 1880 میں فلابیر کی موت سے موپاساں کی تخلیقی سرگرمیوں کو خاصا دھکا لگا اور ایک شاگرد اپنے شفیق استاد اور ایک بیٹا اپنے ایک مہربان باپ سے محروم ہوگیا

موپاساں کو مناظر قدرت میں خاصی دلچسپی تھی سمندر اور دریا اس کی کمزوری تھے وہ کافی اشتیاق سے دیر تک سمندر یا دریا کے پانیوں میں تیرتا اور کھیلتا رہتا تھا۔ 1890 میں شائع ہونے والی اس کی کہانی MOWCHE میں اس نے رنڈیوں کی ہمراہی میں ایک سمندری مہم کا حال لکھا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ پیرس میں اپنے قیام کے ابتدائی دنوں میں ہی میں موپاساں نے ایک بڑے کہانی کار کی آمد کا مژدہ سنا دیا تھا۔ اپریل 1880 میں فلابیر کے انتقال سے ایک ماہ قبل اس نے بھی زولا Zola کی طرح کہانیوں کے سلسلے Les Soirees de Medam کے لیے جنگ پر ایک کہانی لکھی جو چھ جلدوں میں شائع ہونے والے اس سلسلے کی سب سے بہترین کہانی قرار دی گئی۔ 1880 سے 1890 میں اپنی موت تک موپاساں کی زندگی کے یہ دس برس بہترین تخلیقی سال کہے جاتے ہیں۔ اس نے تین سوافسانے، چھ ناول اور کئی سفر نامے لکھے۔ موپاساں نے خودکشی کی بھی کوشش کی لیکن اسے بچالیا گیا اور اسے دماغی امراض کے ہسپتال میں داخل کرادیا گیا جہاں 6/ جولائی 1893 کو اپنی تینتالیسویں سالگرہ سے ایک ماہ قبل اس کی موت ہوگئی۔ ● ●

رنگ مہوتسو

● نیشنل اسکول آف ڈرامہ نے اس بار جو "بھارت رنگ مہوتسو" کا بڑے پیانے پر اہتمام کیا اس مہوتسو میں اس بات کا خیال رکھا گیا تھا کہ اس سے قبل کے فیسٹول میں جو ناٹک یا ناٹک کار شریک تھے یا جو 'پوروا' نامی فیسٹول میں شریک تھے انہیں اس مہوتسو میں شامل نہ کیا جائے اس کا مقصد یہ بھی تھا کہ

پرانے ناٹکوں کو دہرانے کے بجائے نئے ناٹکوں کو اسٹیج کرنے کی حوصلہ افزائی کی جائے سوائے نصیرالدین شاہ کے جو پہلے مہوتسو میں بھی شریک تھے مگر اس بار ان کے یہاں ایک نیا ناٹک سفید جھوٹ۔ کالی شلوار موجود تھا۔ اٹھارہ دن تک چلنے والے اس ناٹک فیسٹول میں اٹھارہ زبانوں کے 87 ناٹک دیکھنے کو ملے۔ تھیٹر کی مشہور شخصیت بی وی کارنتھ کے نام موسوم اس فیسٹول میں اتپل دت کے بنگالی ناٹک 'ٹیٹو میر' کولکتہ کے پیپلز لٹل تھیٹر نے پیش کیا ان ناٹکوں کا فیسٹول کے لیے انتخاب کرنے کے لئے کیرتی جین، انورادھا کپور اور اوشا گنگولی کو بھی پینل میں رکھا گیا تھا یہ وہ خواتین ہیں جن کی ہدایت میں ان کے ناٹک 'پوروا' فیسٹول میں شامل تھے تو اس طرح اس بار کے مہوتسو میں ان کی شرکت کو پینل کی صورت میں یقینی بنایا گیا ایک تاثر یہ بھی رہا کہ این ایس ڈی کے اس فیسٹول میں مغربی ہندوستان کا عکس زیادہ نظر آرہا تھا۔ بی وی کارنتھ کے نام موسوم کئے جانے والے اس فیسٹول میں ان کا ناٹک 'بابو جی' بھی اسٹیج کیا گیا۔ جسے سری رام سینٹرل پیٹری نے بڑی خوبصورتی سے پیش کیا۔ ہندوستانی ناٹک منڈلیوں کے ساتھ ساتھ جاپان، جرمنی، سنگاپور کے ناٹک گروپ بھی فیسٹول میں شریک تھے سری لنکا کا سینزا فاؤنڈیشن سنہالی ناٹک Flower will always bolom اسٹیج کیا گیا اس ناٹک کی پیش کش میں سری لنکا کی صدر چندریکا ماراتنگا کی بڑی بہن بینتا بندرانائیکے بھی شامل تھیں۔ اس ناٹک میں آٹھ ڈبل چیروں پر بیٹھے معذور ایکٹروں نے حصہ لیا تھا۔

سیاست کی سائنس پڑھانے والا ناٹک ــــــ چانکیہ وشنو گپت

● سیاست کے آداب ، ضابطے اور اس کی اخلاقیات اپنے موافق اور مخالف کے ساتھ برتاؤ اور سلوک کی نوعیت، اقتدار پر قبضہ جمائے رکھنے کی چالیں اور اپنے سیاسی حریف کی صفوں میں انتشار پیدا کرنے کے طور طریقے، رعایا یا عوام کے درمیان اپنی ساکھ بنانے کی ترکیبیں۔ یہ سارا کچھ کئی سو برسوں پرانی راج دربار کی سیاست کا بھی حصہ تھا اور آج بھی یہ سب کچھ سیاست کا حصہ ہے۔ اعلی اور عالمی طور پر قابل قبول انسانی اقدار کے مقابلے سیاست کی اقدار بڑی مختلف ہوتی ہیں اگر سیاست میں رائج قدروں کو ہم زندگی کی عام اور مروجہ اخلاقیات کی روشنی میں پرکھنے یا ان کا احتساب کرنے کی کوشش کریں گے تو ہمیں مایوسی ہوگی کہ اقتدار اور اپنا سکہ چلائے رکھنے کے لیے سیاست میں ہر طرح کا جبر، زیادتی، قتل اور ریاکاری جائز ہی نہیں اپنے مفاد کے عین مطابق ہے۔ سیاست کی ایسی ہی بازی گری کی ایک بڑی موثر مثال ''چانکیہ وشنو گپت'' ناٹک تھا جسے پچھلے دنوں نیشنل اسکول آف ڈرامہ کے ریپرٹری کمپنی نے اسٹیج کیا تھا۔ یہ ناٹک دراصل سن آٹھ سو میں وساکھ دت کے لکھے ناٹک 'مدرارا کھشش'' پر مبنی تھا لیکن اسے ناٹک کار گوتم پرشوتم دیش پانڈے نے حال کے زمانے سے جوڑتے ہوئے اس میں کئی نئے زاویوں کا اضافہ بھی کیا خاص طور سے چندر گپت کی محبوبہ سواتی کا کردار جی پی پانڈے کی اختراع تھی۔ کہانی یہ ہے کہ چانکیہ مگدھ کے ناکارہ اور بیوقوف راجہ نندہ کو راج پاٹ سے ہٹا کر چندر گپت کو راج سنگھاسن پر بیٹھانا چاہتا ہے مگر یہ آسان نہیں کہ وہ اپنی تربیت میں آئے چندر گپت کو مگدھ کا آن کی آن میں راجہ بنادے چانکیہ ایک غیر معمولی ذہین اور دوررس نگاہ رکھنے والا ایک ایسا بالغ نظر مفکر سیاست داں ہے جو اپنی ہر چال بے حد سوچ سمجھ کر چلتا ہے۔ وہ چندر گپت کو سیاست کی

اخلاقیات سمجھاتا ہے اور مثالوں سے بتاتا ہے کہ اگر اپنے سیاسی دشمن اور حریف کو شکست دینی ہو تو پھر اس سب کے لیے انسان کو بڑا سخت جان ہونا پڑتا ہے۔ چندر گپت جو اپنے سیاسی اور فکری گرو چانکیہ کے مکتب میں آنے سے قبل سواسنی سے محبت کرتا تھا اسے چانکیہ بھول جانے اور سکندر اعظم کی عزیزہ سلین سے شادی کرنے کی جب صلاح دیتا ہے تو چندر گپت اس سے انکار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ میں اس سارے سیاسی کھیل میں اپنے عشق کو بھول جاؤں اپنے جذبات کا خون کرلوں اور ایک ایسی لڑکی سے شادی کرلوں جسے نہ میں نے دیکھا اور جس سے میرا کوئی جذباتی اور وطنی رشتہ بھی نہیں۔ تب چانکیہ سیاست کا سب سے بڑا سبق اپنے چیلے کو پڑھاتے ہوئے کہتا ہے ''راجہ کی شادی کوئی جذباتی فیصلہ نہیں ہوتی وہ ایک سیاسی فیصلہ ہوتی ہے اس کی ذاتی خواہش ریاست کے مفادات کے سامنے ہیچ ہوجاتی ہے''۔ چانکیہ سیاسی بساط پر جمی شطرنج کو ایسی مہارت سے کھیلتا ہے کہ وہ دربار کی ساری طاقت کو اپنے حق میں کرلیتا ہے اور سواسنی کو مگدھ کے راجہ نندہ کی مہارانی بننے پر اکساتا ہے۔ سواسنی اور چانکیہ کے درمیان مکالمہ چانکیہ کے اس سیاسی سبق پر آکر ختم ہوتا ہے کہ اجتماعی سماج میں فرد کی کوئی اہمیت نہیں۔ دوسری طرف وہ نندہ کے دربار کے طاقتور منصب داروں کو چندر گپت کو اقتدار میں لانے کے لیے بڑی ترکیبوں سے آمادہ کرتا ہے اور جب مگدھ کا اقتدار موریہ خاندان کے لائق پتر چندر گپت کو حاصل ہوجاتا ہے تو پھر چانکیہ اس احساس سے سرشار ہوجاتا ہے کہ اس نے بالآخر چندر گپت کو اقتدار دلاکر ہندوستان میں ایک دیرپا اور مستحکم حکومت کی نیو رکھ دی ہے۔ جی پی دیش پانڈے کے اسکرپٹ کی خوبی یہ ہے کہ کہانی کا تانا بانا اس کے مکالمے اور واقعات کا مدو جذر سارا کچھ بڑا اثر آفریں ہے۔ چانکیہ کی کردار سازی پر ناٹک کار نے جم کر محنت کی ہے کہ یہ کردار منچ پر ویسا ہی اثر آفریں بن کر ابھرے۔ جیسا وہ ہندوستان کی پرانی تاریخ کے صفحات پر نظر آتا ہے۔ نوجوان ہدایت کار سوتی چکرورتی نے فکر انگیز انداز میں جی پی پانڈے کے اسکرپٹ کو سنبھالا اور اس کی ساری جزئیات پر گہری توجہ دی۔ یہ ناٹک اپنے مواد میں تاریخ ہونے کے ساتھ ساتھ سیاسی بھی تھا اور بڑی حد تک اسے سیاست کی سائنس اور منطق کا ایک روشن باب کہا جاسکتا ہے جس کو دیکھ کر اور جس کا ادراک کر کے آج کی سیاست کم درجہ اور رتبہ اور بڑی حد تک ہر طرح کی قدر اور اخلاق سے عاری ہے شاید اسی لیے ہدایت کار نے کئی سو برسوں پرانی سیاست کی سائنس کو زندہ کرنے کی کوشش کی کہ آج کی سیاست اس سے کچھ روشنی حاصل کرسکے۔

نیکم جوشی نے چانکیہ کا کردار بڑی خوبی سے نبھایا۔ مکالموں کی ادائیگی میں انہوں نے اثر آفرینی پر خاص توجہ دی۔ مکالمے بولنے اور منچ پر اپنے موومنٹ میں اس وقار اور شان کو پوری طرح منعکس کرنے کی کوشش کی جو چانکیہ کے کردار کا تقاضا تھا راجہ نندہ کے روپ میں نرل کانت اور اشوالیان کے روپ میں گووند پانڈے نے اچھی اداکاری کی۔ پانڈے اس سے قبل 'جان من'، ناٹک میں اپنی اداکاری سے ناٹک دیکھنے والوں کو متاثر کرچکے تھے۔ ناٹک چانکیہ چندر گپت کی میٹریل ڈیزائننگ نیلنی رگھوناتھن نے کی تھی جو چانکیہ

کے معبد سے مماثل لگتی تھی پراگ شرما نے کہیں کہیں روشنی کا بے حد تخلیقی استعمال کر کے ناٹک کو اپنی ہی ایک زبان دیدی تھی خاص طور سے اس وقت جب راجہ نندہ کی ایک آتشیں مادے سے موت واقع ہوتی ہے یا پھر رقص کے ابتدائی منظر۔ پنڈت راجہ پرسنا کی موسیقی بڑی خوشگوار تھی ستار، سرود اور اسراج کے امتزاج سے پر اثر ٹکڑے لطف دے گئے مردنگ، پکھاوج اور طبلہ کی سنگتی نے پرسنا کے سنگیت کو پر بہار بنادیا تھا۔ سواسی کے Solo رقص میں پرسنا کی پس منظر موسیقی بہت بھلی لگی تھی پس منظر میں گنگا کا لہریں بناتا اور دور تک ہچکولے لیتا ہوا پانی بعض مناظر کو دلکش بنانے میں بڑا موثر تھا۔

بہت رات ہو چلی ہے ——— بہترین پیش کش

رمیش چندر

سودھا نوادیش پانڈے کو سب اس حوالے سے ضرور جانتے ہیں کہ وہ اسٹریٹ تھیٹر کرنے والے دلی جن نایئہ منچ سے بڑی سرگرمی کے ساتھ وابستہ ہیں سودھا نوا نے جن نایئہ منچ کے اسٹریٹ ناٹکوں میں کام ہی نہیں کیا ان میں سے کئی ناٹکوں کی ہدایت بھی دی ہے ان کے ناٹک 'آزادی نے جب دستک دی' کو کون بھول سکتا ہے۔ یہ 34-1930 میں چٹاگانگ کی بغاوت پر لکھا ناٹک تھا جو انہوں نے برجیش شرما کے ساتھ مل کر لکھا تھا۔ نیشنل اسکول آف ڈرامہ کے حالیہ فیسٹول کے دوران سودھا نوادیش پانڈے کا ناٹک 'بہت رات ہو چلی ہے' ان کی ڈرامہ نگاری کا ایک بے حد پر امید آغاز ہے اسے ممبئی کے گروپ رنگ وید نے اشوک پورنگ کی ہدایت میں اسٹیج کیا تھا۔

منچ پر جب روشنی ہوتی ہے تو فون کی گھنٹی بجنے لگتی ہے اور نشا فون سنتی ہے اور کہتی ہے کہ میڈم گھر میں نہیں ہیں اور وہ ان کی سکریٹری بول رہی ہے اس طرح فون بار بار آتے ہیں اور نشا یہی جواب دے کر ریسور رکھ دیتی ہے، دراصل فون کی گھنٹی اس لیے بار بار بجتی ہے کہ پریس والے یہ جاننا چاہتے ہیں کہ نشا کی بنائی جس پینگ نے ہندوؤں کے جذبات کو مجروح کیا ہے اس پر انہیں جو دھمکیاں دی جارہی ہیں اس پر نشا کا ردعمل کیا ہے؟ اور کیا وہ اس سلسلے میں احتجاج کرنے والوں سے معافی مانگ لے گی۔ لیکن نشا معافی مانگنے کے لیے تیار نہیں ہے اور دھمکی ملنے پر بھی وہ پولس کا تحفظ نہیں چاہتی اسے یقین ہے کہ یہ طوفان گزر جائے گا لیکن نشا کا سابق عاشق اروند چاہتا ہے کہ وہ احتجاج کرنے والوں سے معافی مانگ کر اپنے لیے موت کے خطرے کو ٹال دے لیکن نشا معافی مانگنے کو بزدلی سے تعبیر کرتے ہوئے اروند کا کہا نہیں مانتی۔ اروند اپنے ماضی میں ترقی پسند اور سیکولر مزاج کا نوجوان صحافی تھا وہ اب شراب کا عادی بن گیا ہے اور بابری مسجد کے انہدام پر دونوں کے درمیان پیدا ہونے والے اختلافات نے آپسی تعلق کو توڑ دیا ہے۔ اروند نے بنیاد پرستوں کا کیمپ جوائن کرلیا اور شاید وہی نشا کو دھمکانے کے پس پردہ

کام بھی کر رہا تھا مگر اسی بیچ ناٹک کو کسی قدر دلچسپ موڑ دینے کے لیے ناٹک کار دکھاتا ہے کہ نشا کو بچوں کے ایک ناٹک کے سلسلے میں ٹرینیڈ (Trinid) سے ایک پیش کش ملتی ہے اور نشا ناٹک کی کہانی پر کام شروع کر دیتی ہے۔ ناٹک کے اس حصے کو ہدایت کار اشوک پورنگ نے بڑی دلچسپی سے منچ پر پیش کیا ہے ناٹک اس خوبصورت پیوند کاری کے بعد واپس اصل کہانی پر لوٹ آتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ اروند اب بھی نشا سے محبت کا دم بھرتا ہے مگر وہ اپنا پرانا موقف بدل چکا ہے این ایس ڈی کے لیش پال شرما اور پربھا شرما نے بہترین اداکاری کا مظاہرہ کیا۔ خاص طور سے پربھا نے نشا کے مختلف موڈس کی بہت اچھی عکاسی کی تھی۔ ● ●

''پھول کافی نہیں'' نومی کا یک نفری ناٹک

● پچھلے دنوں چلتی میں اسرائیل کی اسٹیج اداکارہ نومی اکرمین نے ایک گھنٹے کا ایک ناٹک اسٹیج کیا جس میں وہ تنہا خود ہی مرکزی کردار تھی نومی اپنے وطن اسرائیل کے علاوہ کئی ملکوں مین اپنا یہ یک نفری ناٹک کھیلتی ہوئی ہندوستان پہنچی۔ نومی کے ناٹک کا موضوع تھا مرد کے ہاتھوں ایذا پانے والی عورت — یعنی عورت پر مرد کے اتیاچار۔ نومی کے اس ناٹک کا عنوان تھا ''پھول کافی نہیں'' نومی اپنے اس ناٹک کے اب تک 620 شو کر چکی ہے اس کا کہنا ہے کہ اس نے جب اسرائیلی ڈرامہ نگار Eve Ensler ایک بے حد پر اثر ناٹک The Vagina Monologues دیکھا تو اسے احساس ہوا کہ عورت کس کس طرح مرد کے ہاتھوں زیادتیوں کا نشانہ بنتی ہے۔ اسی ناٹک نے نومی کو بھی تحریک دی کہ وہ عورت کے ساتھ ہونے والے ظلم اور زیادتی کو تھیٹر کے حوالے سے دیکھنے والوں تک پہونچائے یعنی کیوں نہ ایک مقصدی ناٹک تیار کر دنیا کی عورتوں اور ساتھ ہی مردوں کو بھی یہ احساس دلایا جائے کہ ان کے معاشرے میں عورت کتنا دکھ جھیل رہی ہے Eve Esler کو اس مقصد کی پیروی میں اپنا رہنما

ماننے والی نومی کا کہنا تھا کہ وہ تو محض ایک فرض کی ادائیگی کی خاطر ''پھول کافی نہیں'' ناٹک اسٹیج کرتی ہے اس کے پس پردہ کوئی اور مفاد یا نفع کارفرما نہیں۔

نومی کے ناٹک کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں وہ اسٹیج پر آکر اپنی اداکاری اور مکالموں سے ناٹک کا آغاز کرتی ہے تو اسٹیج خالی ہوتا ہے بس ایک کرسی، پانی کی ایک بوتل اور ایک گل دستہ رکھا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ روشنی کے تین مرکز ہیں ایک سرخ ہے جو غصے کو ظاہر کرتا ہے دوسرا سنہری۔ پیلا ہے جو امید کی علامت ہے اور تیسرا مرکزی نقطہ سفید ہے۔ یہ مختلف روشنیاں اسٹیج کی مرکزی اداکارہ کے جذبات کا ساتھ دیتی ہیں خاص طور سے جب وہ اپنے محبوب کے ساتھ اپنی شادی کے معاملات پر مکالمہ کرتی ہے۔ یہی روشنیاں ہمیں احساس دلاتی ہیں کہ کس طرح ایک معصوم اور ہنس مکھ دلہن ایک ایسی عورت میں بدل جاتی ہے ایذا جس کا مقدر بن جاتی ہے اور یہاں نومی کا اسٹیج کا یہ کردار سلویا پلاتھ کی مظلوم عورت کے مشابہ ہوجاتا ہے۔ دوسرے حصے میں نومی اپنے اسٹیج کردار کے عکس سے باہر نکل آتی ہے اور اس پنجے کو اپنی مضبوط انگلیوں سے جھٹک دینے میں کامیاب ہوجاتی ہے جو اس کے بالوں کو کس کے پکڑے ہوئے تھا اور تب وہ کہتی ہے'' ہال میں روشنی کردو تاکہ میں ناظرین کو دیکھ سکوں'' وہ پھر اپنے ریڈ بلاوز پر منڈھا ہوا جیکٹ رسوئٹر اتارتی ہے اور اپنی ذات کے انکشاف کی علامت بن کر ناظرین کے لیے جدو جہد کا ایک راستہ بن جاتی ہے۔

نومی ہندوستان میں اپنے شوز پر ناظرین کے ردعمل سے خوش ہے اس کا کہنا تھا کہ گو اس کی اسٹیج والی زبان کو بعض عورتیں سمجھ نہیں پا رہی تھیں لیکن شو کے ختم پر انہوں نے کہا کہ ان تک نومی کا پیغام پہونچ گیا۔ نومی خوش تھی کہ وہ '' پھول کافی نہیں'' کے حوالے سے دنیا کی عورتوں سے جو کہنا چاہتی تھی وہ اس کی ترسیل میں کامیاب ہے

● ● ●

حسین کی نئی سیریز
"بغداد کا چور"

● ممتاز پینٹر مقبول فدا حسین کے مصورانہ عمل کا ایک
نمایاں وصف یہ ہے کہ وہ مستقل نوعیت کے موضوعات کو پینٹ کرنے کے ساتھ ساتھ ان مسائل اورموضوعات پر بھی تصویر بناتے ہیں جو اخباری سرخی بنتے ہیں اور یوں حسین خود کو حال سے پوری طرح وابستہ رکھتے ہوئے انسان کے بدلتے ہوئے دکھ درد کا ساتھ دیتے رہتے ہیں۔ کچھ لوگ 'حال' کو پینٹ کرنے کے عمل کوحسین کی شاطری سے تعبیر کرتے ہیں کہ وہ خود کوخبر میں رکھنے کے لئے یا خبر بنے رہنے کے لئے کبھی اندراگاندھی کو درگا کے روپ میں پینٹ کرتے ہیں تو کبھی ایشوریہ رائے کو اپنے کینوس پر اتارتے ہیں اور کبھی مایاوتی کی تعریف کرنے لگتے ہیں اپنے سات دہائیوں کی مصوری میں انہوں نے اپنے برش کو رنگوں کے کٹوروں میں بھگوئے رکھا اور وہی کچھ پینٹ کیا جو انہیں ایک پینٹر کی حیثیت سے بے چین کرتا رہا۔ اپنے بچپن کے دلدل سے لیکر راجیہ سبھا کی سیاسی چہل پہل تک حسین نے بہت کچھ پینٹ کیا ہے اپنے حال ہی کوموضوع بناتے ہوئے پچھلے دنوں انہوں نے عراق پر امریکی حملے کی جارحیت کو محسوس کرتے ہوئے ایک سیریز "تھیف آف بغداد" کے عنوان سے بنائی اور اس کی نمائش بھی کی۔ عراق پر امریکی حملہ کی مذمت کرتے ہوئے حسین نے 1924 میں دیکھی ہوئی انگریزی فلم 'تھیف آف بغداد' کی یاد بھی تازہ کی اور علی بابا چالیس چور، کی کہانی کو بھی امریکی فاشزم سے جوڑتے ہوئے اسے نئی مصورانہ معنویت بھی دی۔ کربلا اور بصرہ کے محاذوں پر عراق کی جم کر مزاحمت، عراقی میوزیم اور اس کے نوادارات کی لوٹ اور عراقی تیل پر امریکہ کا قبضہ یہ سب 'کامیاب جنگ' کے امریکی دعوی کو کھوکھلا ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ انسان کے قدیم کی عراق کی مٹی میں کھوج اور کھدائی میں یہی امریکہ اور برطانیہ بڑے سرگرم رہے تھے اور آثار قدیمہ سے دلچسپی رکھنے والے ان ملکوں کے ماہرین نے دنیا کی سب سے پرانی تہذیب کے آثاروں کو محفوظ رکھنے اور ان کے عہد کی نشان دہی کرنے میں اپنی مہارت صرف کی تھی حسین نے اس سارے پس منظر کو مصورانہ استعاروں کے حوالے سے پینٹ کیا ہے اور عراق کی تباہی پر اپنے شدید احتجاج کوتصویروں کی صورت میں ظاہر کیا ہے۔
جب سعادت علی خاں بغداد میں ہندوستان کے سفیر تھے تو حسین عراق گئے تھے اور تب حسین نے اسلامی

تاریخ کی اس قدیم سرزمین کو اس کی صدیوں پرانی تہذیب کو کربلا کے میدان ، نہر فرات اور اس کے عجائب گھروں اور قرآن میوزیم کو دیکھا تھا۔ جب عراق پر امریکی حملہ کی خبر پڑھی تو حسین کو دیکھا ہوا عراق اس کے عوام اور ہالی ووڈ کی فلم تھیف آف بغداد بھی یاد آ گئی۔ حسین ضبط نہ کر سکے اور مختلف انداز اور زاویوں سے عراق کی بربادی کو پینٹ کرنے میں لگ گئے اپنے دلی جذبات اور عراق پر امریکی حملے پر اپنا شدید رد عمل ظاہر کرتے ہوئے حسین نے کہا '' جارج بش بغداد کا چور ہے وہ لاشوں کے ایک بڑے ڈھیر پر بیٹھا ہے اس نے ساری دنیا کی مخالفت کے باوجود اپنی من مانی کی ہے اور انسانی تاریخ میں ایسا پہلے کبھی نہیں ہوا'' ایسے واقعات کے سلسلے میں ایک تخلیق کار کے رول کی وضاحت کرتے ہوئے حسین نے کہا کہ آپ ایک تخلیق کار سے یہ امید نہیں کر سکتے کہ وہ اپنے باجے تاشے کے ساتھ محاذ جنگ پر پہونچ جائے گا۔ آرٹسٹ تو اپنے غم و غصے ، احتجاج اور مزاحمت کا اظہار اپنے تخلیقی میڈیم کے ذریعے ہی کرے گا۔ جب حسین سے یہ پوچھا گیا کہ کیا وہ عراق پر بنائی اپنی ان چالیس تصویروں میں سے کوئی ایک تصویر جارج بش کو دینا پسند کریں گے تو حسین کا جواب تھا کہ بش اس لائق نہیں ہے۔ حسین نے ڈجیٹل پینٹنگس کی مدد سے اپنے غصے کا اظہار کیا ہے۔ حسین نے آرٹ کے عالمی منظرنامے میں واقع ہونے والی تبدیلیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ ہر میڈیم اظہار کے لیے اس وقت تک اچھا ہے جب تک اُسے تخلیقی انداز میں برتا جاتا رہے گا حسین نے چینی آرٹ کو سراہتے ہوئے کہا کہ چینی آرٹ بہترین ہے اس کے زیادہ نمونے سیاہ و سفید میں ہیں اور خالص اور نفیس ہیں مصوری میں رنگ کا استعمال مغرب کی دین ہے۔ حسین سے جب پوچھا گیا کہ ان کی طرح اور مصور بھی گھوڑے پینٹ کر رہے ہیں تو حسین نے کہا کہ انہیں ایسا کرنے دیجیے کیونکہ یہ راز شاید ایسے مصوروں پر ابھی کھلا نہیں کہ میرے بنائے گھوڑے ساری دنیا میں ہیں وہ مصری ہیں، سعودی ہیں، چینی اور امریکی ہیں انہیں آپ اٹلی اور ہندوستان اور دوسرے ملکوں میں بھی پا سکتے ہیں۔ مصوری سے فلم پر بات کرتے ہوئے حسین نے اعتراف کیا کہ وہ دراصل فلم ساز بننا چاہتے تھے اور مصوری ان کی ترجیح کا حصہ نہیں تھی مگر ہوا یہ کہ مصوری ان کا پہلا شوق بن گئی حسین کے خیال میں بنگالی فلم ساز رتوک گھٹک کے سوا ہندوستان میں اور کوئی دوسرا شخص فلم سازی کے فن اور ہنر سے واقف ہی نہیں ۔'' میری فلم گج گامی، کے بغیر فلم میں عورت کی موجودگی نامکمل تھی'' حسین نے اپنے ننگے پیر رہنے کو خوبی سے تعبیر کیا اور کہا کہ ننگے پیر رہنے سے پیر کی ساری نسیں فعال اور متحرک رہتی ہیں اور اس طرح انہیں کئی گھنٹے کھڑے رہ کر پینٹ کرنے میں کوئی تکان یا تکلیف نہیں ہوتی وہ محسوس کرتے ہیں کہ ان کا آرٹسٹ عمر رسیدہ نہیں ہوا ہے کہ آرٹسٹ Ageless ہوتا ہے۔

● ● ●

شہنائی — سُر — نماز اس تکون کا نام ہے — بسم اللہ خاں

● ستاسی سالہ شہنائی نواز استاد بسم اللہ خاں پچھلے دنوں کافی علیل رہے اور ہیں یوں تو وہ پہلے بھی کئی بار علیل ہوئے مگر کچھ دنوں کے علاج کے بعد وہ اچھے ہوگئے مگر اس بار ان کی علالت نے ان کے پرستاروں کو کافی تشویش اور فکر میں مبتلا کردیا۔ وارانسی میں ان کی قیام گاہ پر ان کی مزاج پرسی کرنے والوں کی بھیڑ لگ گئی۔ صدر جمہوریہ، وزیر اعظم اور کرناٹک کے وزیر اعلیٰ نے شاہ شہنائی کے علاج کے لیے مجموعی طور سے پانچ لاکھ روپے دینے کا اعلان کیا۔ جیتے جی ایک داستانوی کردار بن جانے والے خاں صاحب نے بھارت رتن تک سارے ہی خطابات حاصل کیے۔ شہنائی، سُر اور نماز یہ بسم اللہ خاں کی زندگی کا ایک ایسا تکون ہے جو ایک زمانے سے ان کی شخصیت کا وصف بنا ہوا ہے۔ وہ خدا ترس بھی ہیں اور بے حد ایماندار اور سادہ لوح بھی۔ ان کے یہاں نہ طمطراق ہے اور نہ زیبائش اور آرائش کا ملمع۔ سادہ سی غذا اور سادہ سا جیون بتانے والے بسم اللہ خاں کی خوبی اور ان کی شہنائی وادن کا کرشمہ یہ ہے کہ انہوں نے منھ سے بجنے والے اس ساز کو شادی کے منڈپوں سے اٹھا کر زندگی کی سرشاریوں کا وادن بنادیا۔ شہنائی آج بھی شادی کی خوشیوں سے جڑی ہے مگر یہ اب ہر مسرت اور ہر تقریب کو دھنک رنگ بنانے والا ساز بن گیا ہے اور اس ساز میں سُر اور لے کاریوں کے جتنے طلسم چھپے تھے انہیں بسم اللہ خاں نے کھنگال ڈالا۔ لیکن بسم اللہ خاں ایسا نہیں مانتے وہ خود کو 'استاذ' کہلانے سے بھی خوش نہیں ہوتے کہ ان کے نزدیک تو ان کے چھوٹے ماموں علی بخش خاں ہی 'استاذ' کہے جانے کے لائق تھے کہ جن پر شہنائی بجانے کا ہنر اور فن ختم ہو چکا تھا۔ جب کسی نے پوچھا کہ استاد آپ نے شہنائی کو کیوں چنا تو بسم اللہ خاں کا ماتھا شکن آلود ہوگیا پل بھر کو ان کی آواز میں تلخی سی پیدا ہوئی ارے بھائی جس گھر میں پشت در پشت شہنائی کا شوق اور مشغلہ رہا ہو وہاں کچھ اور کیوں کوئی سیکھے گا۔ بسم اللہ خاں شہنائی کے لیے ہی پیدا ہوئے تھے وہ اپنے بچپن میں اپنے ماموں کے شہنائی نوازی کو بڑے غور سے سنتے

ہوتے اور جب گردن کی جنبش اور ہاتھ سے صحیح تھاپ دیتے تو چھوٹے ماموں چونک پڑتے ننھے بسم اللہ خاں کو محبت بھری نظروں سے دیکھتے اور پھر پیشنگوئی کرتے شہنائی کو اس کے بعد کوئی بجانے کے ہمت نہیں کرے گا۔ اور واقعہ ہے بسم اللہ خاں کا نام سن کر ہی بڑے بڑے سازندے اور ساز نواز کان پکڑ لیتے ہیں۔ بسم اللہ خاں شہنائی سے گھنٹوں لطف اٹھاتے ہیں۔ ان کی شہنائی نامعلوم دنیاؤں میں لے جاتی ہے اور بہت دیر تک سننے والا اپنے اردگرد سے بے خبر اور بے نیاز اس طلسم نگری میں پہونچ جاتا ہے جسے بناتے بسم اللہ خاں کی شہنائی کو بس کچھ پل ہی درکار ہوتے ہیں۔ لوگ کہتے ہیں یہ سارا فیضان بنارس اور گنگا اور اس کے اساطیری ماحول کا ہے بسم اللہ خاں کی شہنائی اسی اساطیری فضا کا ایک اٹوٹ انگ بن چکی ہے، بسم اللہ خاں کے ہاتھوں میں جب شہنائی آتی ہے اور وہ جب طرح طرح کے سُر چھیڑتے ہیں تو گنگا کی موجیں دیر تک ان کے سنگیت کی مدھرتا پر ناچتی رہتی ہیں ۔ بسم اللہ خاں نے ان گنت بار گنگا کے کنارے بیٹھ کر شہنائی بجائی ہے اور ریاض کیا ہے۔

بنارس، گنگا اور بسم اللہ خاں یہ ایک دوسرا تکون ہے جس پر بسم اللہ خاں نے بھی اپنے بے شمار انٹرویوز میں روشنی ڈالی ہے ان کا کہنا ہے کہ ساز اور سنگیت کا کوئی مذہب یا فرقہ نہیں ہوتا ان کے خاندان ہوتے ہیں جن کی شفقتوں اور محبتوں کے ساتھ ساز، سنگیت نکھرتے اور سنورتے ہیں سنگیت تو انسانوں کو ایک دوسرے کے قریب لاتا ہے خاں صاحب نے بتایا کہ وہ ان گنت بار ہندوستان سے باہر گئے اور انہوں نے دیکھا کہ غیر ملکی سننے والوں نے ان کی شہنائی کو ایسی محویت اور محبت سے سنا جیسے وہ کوئی اپنا ہی ساز سن رہے ہوں۔ بسم اللہ خاں کے خیال میں اپنوں کے درمیان بیٹھ کر شہنائی بجانے کا لطف ہی کچھ اور ہے ۔ انہوں نے ایک اور دلچسپ بات یہ بھی کہی کہ سازندے کو پردے کے پیچھے بیٹھا کر اور گویے کو سامنے بیٹھا کر سننا چاہیے۔ واضح ہو کہ جب اخباروں میں استاد بسم اللہ کی علالت اور ان کی مالی پریشانیوں کا چرچا ہو رہا تھا تو تب مشہور اور معتبر سرود نواز استاد امجد علی خان نے جہاں حکومت سے یہ درخواست کی کہ وہ 'بھارت رتن' ایوارڈ یافتہ فنکار کو ۵۰ لاکھ کی رقم ادا کرے وہیں نوجوان نسل سے کہا تھا کہ اگر وہ کلاسیکی موسیقی کو اپنانا چاہتے ہیں تو بطور مشغلہ اپنائیں، بطور پیشہ اپنانے کی ضرورت نہیں۔ ظاہر ہے کہ استاد امجد علی کا اشارہ کلاسیکی فنکاروں کی ناقدری کی جانب تھا جس کی وجہ سے استاد بسم اللہ خاں جیسے بڑے فنکار کی یہ حالت ہوئی۔

بسم اللہ خاں کا پارلیمنٹ کے ممبران کے رو برو مظاہرہ بھی پھیکا ہی رہا کہ بقول ٹائمز آف انڈیا ممبران انہیں اس طرح سن رہے تھے جیسے وہ 'پنجرے کے قیدی' ہوں بڑی حیرت کی بات ہے کہ یوں تو کچھ نہ کچھ مدد، کے طور پر بسم اللہ خاں کی جھولی میں ڈال ہی دیا گیا۔ مگر نہ حکومت نے نہ کسی ہسپتال نے یہ پیش کش کی کہ وہ 'بھارت رتن' بسم اللہ خاں کے علاج کا سارا خرچ برداشت کرلے گا اگر ایسا ہوجاتا تو بسم اللہ خاں ''چندے کی بکسی'' بننے سے بچ جاتے اور یوں ملک کے ایک بڑے فنکار کی توقیر بھی مجروح نہ ہوتی۔

● ● ●

بڑے غلام علی خاں کی آواز عطیہ الٰہی تھی

● پٹیالہ گھرانے کی گائیکی کو سنگیت پریمیوں کے بیچ ہر دلعزیز بنانے میں بڑے غلام علی خاں کی گائیکی نے بڑا نمایاں کردار ادا کیا ہے 1902 میں لاہور میں پیدا ہوئے بڑے غلام علی خاں کی گائیکی کا اپنا ہی ایک حسن تھا پچھلے دنوں جنوبی ہند کے کچھ سنگیت پریمیوں نے ان کی سویں سالگرہ مناتے ہوئے موسیقی کی بہت سی محفلیں سجائیں اور ان کی گائیکی کو یاد کیا یہ 1950 کی بات ہے جب بڑے غلام علی خاں پاکستانی شہری تھے وہ مدراس آئے تھے تو کرناٹک سنگیت کے بڑے بڑے فنکاروں نے مدراس میں ان کی آمد کو اپنی خوش بختی تصور کیا تھا ایسے سنگیت کاروں میں مشہور گلوکار اور سنگیت ہدایت کار گھنٹسالا بھی تھے جنہوں نے خاں صاحب کو اپنے مہمان خانے میں قیام کرنے کی دعوت دی تھی دینا بالا چندر۔ ایم ایس سبا لکشمی، ایم ایل ونیتا کماری اور نہ جانے کتنے ہی کرناٹک سنگیت کے ممتاز گائیک اور سنگیت کار ہندوستانی سنگیت کے اس عظیم گلوکار سے ملنے اس سے باتیں کرنے اس کے گرد جمع ہوگئے تھے۔ بڑے غلام علی خاں کو جن لوگوں نے سنا ہے وہ جانتے ہیں کہ ان کے گلے میں بڑا رس تھا وہ بے حد دلکش گاتے تھے اور اپنی گائیکی سے ایک سماں باندھ دیتے تھے وہ ہندوستانی سنگیت کے ایک ایسے جینئس تھے جن کا کوئی بدل ان کے بعد موسیقی کی دنیا کو نہ مل سکا وہ اپنی گائیکی کا آغاز بھی تھے اور انجام بھی۔ شہنائی نواز استاد بسم اللہ خاں کہتے تھے سازندے کو پردے کے پیچھے بیٹھا کر سننا چاہیے اور گلو کار کو اس کے سامنے بیٹھ کر۔

بڑے غلام علی جب سرمنڈل کو اپنے زانو پر رکھ کر گائیکی کا آغاز کرتے تھے تو وہ بلاشبہ اپنے سامع کو باغوں، آبشاروں، پھواروں اور شاعری کی خمار آلود فضا میں لے جاتے تھے ان کا سامع اپنے اطراف سے بے خبر ان کی بنائی سنگیت کی دنیا میں دیر تک گم ہوجاتا تھا۔ فلم مغل اعظم بڑے غلام علی خاں کی گائیکی کا ایک مثالی نمونہ تھی کے آصف نے اپنی فلم میں گانے کے لئے خاں صاحب کو بڑے جتن سے تیار کیا تھا کہ کلاسیکی رنگ کے گائک فلم میں گانے کو اپنے امیج کے لئے ایک زمانے تک باعث رسوائی سمجھتے رہے تھے۔ ٹھمری گانا ان کی بے حد پسندیدہ گائیکی تھی ٹھمری کا پوربی انگ جو دراصل اترپردیش سے منسوب تھا

خاں صاحب پوربی اور برج کے لہجے میں بڑے مست ہو کے گاتے تھے انہوں نے اپنی ٹھمری گائیکی میں پنجاب رنگ شامل کر کے اسے اپنی پہچان دیدی تھی اور اسے سب نے پھر پنجاب رنگ کے طور پر ہی جانا۔ خاں صاحب پنجاب کے کلچرل میں رچے بسے تھے اور ان کی گائیکی پر بھی اس کی چھوٹ پڑتی محسوس ہوتی تھی وہ پٹیالہ گھرانے کے سب سے بڑے اور نمائندہ گائک تھے انہوں نے 'سب رنگ' کے نام سے کئی گیت کمپوز کیے اور انہیں اپنی آواز کا اوج اور حسن عطا کیا۔ ایک زمانے میں آل انڈیا ریڈیو کے ساتھ ان کی اَن بن تھی اور ان کے ریکارڈوں کے بجانے پر پابندی بھی لگی تھی لیکن بڑے غلام علی خاں کی مقبولیت اور سنگیت کی دنیا میں ان کی ہردلعزیزی پر کوئی حرف نہیں آیا۔ وہ خیال، ٹھمری، غزل اور بھجن خوب گاتے تھے۔ کہتے ہیں کہ ان کی جیسی آواز کا عطیہ کسی اور گائک کے حصے میں نہیں آیا۔ ان کی محبوب بھجن "ہری اوم تت ست" تھا جسے وہ پہاڑی میں گاتے تھے اور سننے والے کو بھگتی کی فضا میں لے جاتے تھے۔ خاں صاحب نے اپنی تربیت کے ابتدائی برسوں میں یہ بات محسوس کرلی تھی کہ دربار میں کئی گھنٹوں کی گائیکی کے مظاہرے سے عوام کو کم دلچسپی ہوتی ہے اسی احساس کے تحت بڑے غلام علی خاں نے اپنے زمانے کے سامع کے تقاضوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے اپنے سنگیت میں اس کی شرکت کو یقینی بنایا اور یہ بڑی بات تھی کیوں کہ عموماً ہندوستانی اپنے معیاری سنگیت کے زعم میں اپنے سامعین کے مخصوص حلقے کو وسعت دینے سے گریز کرتے تھے انہوں نے راگ میں اختصار کو اپناتے ہوئے خالص سنگیت کے تصور کو برقرار رکھا۔ بڑے غلام علی پاکستان سے اکثر ہندوستان آتے رہتے تھے کہ ان کی شیدائی اور سامع تو ہندوستان میں ہی تھے بالآخر بڑے غلام علی خاں ہندوستانی شہریت حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے اور بے شمار اعزازات اور اکرام سے نوازے گئے انہیں پدم بھوشن بھی ملا۔ ان کے صاحبزادے منور علی خاں ان کے اسلوب کو زندہ رکھے ہوئے تھے جو 1989 اللہ کو پیارے ہوگئے۔ بڑے غلام علی خاں بہرام خانی دھرپد، جے پور اور گوالیار گھرانے کی گائیکی کے بھی رسیا تھے ان کا 1968 میں حیدر آباد میں انتقال ہوا۔

●●●

سنیما میں عورت کے کئی چہرے

● ہندوستانی سنیما کی لمبی تاریخ میں ایسی فلمیں تعداد میں کم نہیں جن میں عورت کو کئی زاویوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ فلم میں عورتوں کی کردار سازی پر خصوصی توجہ دیتے ہوئے فلم کے ہدایت کار نے اس کا خاص خیال رکھا کہ فلم میں ہندوستانی عورت ویسی ہی ہو جو اس کے کردار کا تقاضا ہے فلموں کی یہ عورت ماورائی نہ ہو کر بڑی حد تک وہی جانی پہچانی عورت ہے جو ہمیں قصبوں، گاؤں اور شہروں میں اکثر نظر آتی ہے۔ فلمیں ہمیں اسی عورت سے ملاتی ہیں اس کے دکھ درد کی دنیا میں ہمیں لے جاتی ہیں اور اس کی ذات اور ذات کے باہر اس کے بننے، ٹوٹنے اور بکھرنے کا احساس دلاتی ہیں۔ یہ فلمیں ہمیں یاد دلاتی ہیں کہ مرد معاشرہ کس طرح اپنی بالادستی قائم رکھتے ہوئے عورت کے ساتھ ناانصافی برتتا ہے اسے طرح طرح سے ستاتا اور ایذا پہونچاتا ہے اور اسے بے عزت کرتا ہے۔ فلم میں ہندوستانی عورت کی کردار سازی کی ابتدا ہندوستانی سنیما کے جنم داتا دادا صاحب پھالکے کی خاموش فلم 'شاردا (1924) سے ہوئی تھی اس کے بعد نول گاندھی کی فلم 'دیوداسی' (1931) تھی لیکن وہ فلم جس نے عورت کو مرکزی کردار بناتے ہوئے فلم دیکھنے والوں پر اپنا غیر معمولی اثر چھوڑا وہ وی شانتا رام کی فلم "دنیا نہ مانے" تھی جو مراٹھی ناول Kanku پر مبنی تھی یہ فلم اپنے زمانے پر ایک بھرپور اور بے لاگ سماجی تبصرے کی حیثیت رکھتی تھی فلم کی ہیروئن آخر تک اپنے ساتھ ہونے والی ناانصافی کے خلاف جدو جہد کرتی ہے اور آخر میں جیتتی ہے۔ یہ نرملا نامی ایک ایسی لڑکی کی کہانی تھی جس کی شادی اس سے عمر میں کافی بڑے ایک رنڈوے سے کردی جاتی ہے اس رنڈوے کے جو پیشے سے وکیل ہے نرملا کی عمر کی ایک بیٹی اور ایک بیٹا بھی ہے۔ ہیروئن اس ناانصافی کو قبول نہیں کرتی اور کہتی ہے کہ تکلیفیں تو اٹھائی جاسکتی ہیں مگر ناانصافی برداشت نہیں کی جاسکتی۔ بالآخر نرملا کو بے جوڑ مرد سے نجات ملتی ہے اور نرملا کو اپنے کسی ہم عمر سے شادی کرنے کی آزادی مل جاتی ہے فلم میں شانتا آپٹے نے نرملا کے کردار کو اپنی اداکاری سے زندہ جاوید کردیا تھا۔ شانتا آپٹے کل کے سنیما کی ایک باغی ہیروئن کے طور پر نوجوانوں کے دل و دماغ پر چھا گئی تھی۔

1940 میں محبوب خاں نے 'عورت' نامی فلم بنائی اس کی ہیروئن سردار اختر تھی یہ اپنے زمانے کی بے حد مقبول فلم تھی فلم میں ہیروئن کا ایک ایسا مرکزی کردار تھا جو غیر معمولی طاقت، مزاحمت اور جرأت کا مثالی نمونہ تھی۔ ہیروئن سردار اختر تنہا بچوں کی پرورش کرتی ہے گھر چلاتی ہے خاندان کی ذمہ داریاں سنبھالتی

ہے اور مہاجن سے لیا قرض اتارنے کے لیے غیر معمولی محنت اور مشقت کرتی ہے۔ فلم عورت کو سردار اختر کی اداکاری کی بناء پر سنیما بینوں نے برسوں یاد رکھا جب سترہ سال بعد محبوب خاں نے 1957 میں عورت کو مدر انڈیا کے نام سے دوبارہ بنایا تو اس میں نرگس کی بے مثال اداکاری نے اسے کئی ایوارڈس کا حق دار بنا دیا تھا۔ 1958 میں ایک ہریجن لڑکی کی کہانی سنانے والی فلم 'سجاتا' اپنے زمانے کی مقبول آرٹسٹک فلم تھی '' اچھوت کینا'' کے روپ میں نوتن نے بڑی موثر اداکاری کی تھی ہیروئن دقیانوسی خیالات سے بغاوت کرتی ہے اور ترقی پسند خیالات کو اپناتے ہوئے زندگی کو مثالی بنانے کا جتن کرتی ہے۔ 'سجاتا' فلم کی مقبولیت کے اس دور میں ستیہ جیت رے نے 'چارولتا' جیسی فلم بنگالی میں بنا کر دھوم مچادی۔ ہندوستانی سنیما میں چارولتا کی حیثیت ایک سنگ میل کی تھی۔ یہ فلم سچائی، شاعری اور حقیقت کا بڑا خوبصورت مثلث تھی۔ کہانی یہ تھی کہ چارولتا ایک اصلاح پسند بھوپتی کی بیوی ہے جس کا تعلق اپر کلاس سے ہے چارولتا شوہر کے التفات سے محروم ہے اور بڑی اکتاہٹ بھری زندگی بسر کرتی ہے اسی اکتاہٹ کے ہوتے بھوپتی کے کزن امل سے اس کا رابطہ بڑھ جاتا ہے امل کو ادب کا شوق ہے۔ چارولتا اپنے زمانے کی عورت میں ایک تبدیلی لانے میں ایک رجحان ساز فلم بنی۔ اسی تسلسل میں 'بندنی' جیسی فلم بھی بنی یہ دراصل آزادی سے پہلے کے ہندوستان کی ایک جیل میں عورتوں کے وارڈ کی کہانی ہے اور دہشت گردی اور حب الوطنی کے جذبوں سے مربوط ہے فلم ایک مجرم عورت کے احساس اور تذبذب کو بڑی خوبی کے ساتھ ظاہر کرتی ہے مرکزی کردار میں نوتن اپنے دو عاشقوں جس میں ایک باغی ہے اور دوسرا جیل کا اصلاح پسند ڈاکٹر ہے بڑی کشاکش کے ساتھ اپنا رول نبھاتی ہے بمل رائے کی ہدایت میں بنی اس فلم کو نوتن کی اداکاری نے ایک کلاسک فلم بنا دیا تھا۔ بندنی میں نوتن کی اداکاری، اچھوت کینا، سے آگے نکل جاتی ہے اشوک کمار کی اداکاری نے بھی 'بندنی' کو اپنے وقت کی یادگار اور قابل دید فلم بنا دیا تھا۔

عورت کا کردار اور اس کی دنیا کی چھان بین کا یہ ردعمل صرف پرانی فلموں تک ہی محدود نہیں تھا بمل رائے اور محبوب خاں اور ستیہ جیت رے کے بعد فلم سازوں کی جو نئی نسل سامنے آئی اس نے بھی ہندوستانی عورت کو اپنے اپنے انداز سے سنیما کے پردے پر پیش کیا اس سلسلے میں جبار پٹیل کی فلم 'صبح' کا ذکر ضروری ہے جو مراٹھی فلم 'امبراتھا' کا ہندی روپ تھی۔ اس فلم میں سمیتا پاٹل نے ہیروئن کا مرکزی کردار ادا کیا تھا یہ فلم ہندوستانی عورت اور اس کی نسائیت کے بارے میں ایک جرأت مندانہ بیان تھی۔ فلم کی عورت جو پڑھی لکھی ہے وہ اپنے خالی وجود سے اکتا جاتی ہے اور ایک ریمانڈ ہوم میں نوکری کر لیتی ہے۔ یہاں وہ بدنیتی، بدعنوانی اور استحصال کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے اور اپنے شوہر کو سبق سکھاتی ہے جو جسمانی لذت کے لیے ایک 'رکھیل' رکھ لیتا ہے۔ فلم اپنی تلخ اور تیکھی زبان میں کہتی ہے کہ عورت بہر حال ایک انسان ہے اس کا بھی خاندان میں، اس کے معاملات میں ایک اہم حصہ ہے عورت کو فالتو یا غیر ضروری فرد سمجھنا غلط ہے 1982 میں ریلیز ہونے والی سُبّاراو کی فلم 'جیون ریکھا' بھی آج کے حالات میں عورت کے بدلتے

Status کا ایک بامعنی اشاریہ تھی۔ اسی تسلسل میں عورت کی سماجی اہمیت اور اس کی شخصیت کا اعتراف کرنے والی کندن شاہ کی فلم 'یا ہنا' اور " ہمارا دل آپ کے پاس ہے" جیسی فلمیں بھی ہندوستانی عورت کے سماجی رتبے میں اضافے کا سبب بنتی ہیں ۔ ان فلموں کا کہنا تھا کہ عورت میں حوصلے، جرأت اور اپنے آدرشوں کے ایک فیصلہ کن لڑائی لڑنے کی پوری صلاحیت ہوتی ہے اور وہ اپنے وجود اور بقا کے لیے کالی اور شکتی کا روپ بھی دھار سکتی ہے۔ اس کے جیون ساتھی کے لیے ضروری ہے کہ دونوں ایک دوسرے کی عزت کریں لیکن اگر عورت شوہر کے بڑے سلوک کا نشانہ بنتی ہے تو پھر عورت کو حق ہے کہ وہ اس کی مزاحمت کرے اور شوہر کے عمل کو قبول کرنے سے انکار کردے۔ مرد جو کبھی کبھی عورت کو حاملہ کر کے پھر اسے حمل گرانے پر مجبور کرتا ہے اس پر فلم ساز نے اپنا ردعمل ظاہر کر کے عورت کو بچے کی پرورش کی ذمہ داری نبھاتے کچھ اس طرح دکھایا ہے کہ مرد ظلم کے ساتھ کھڑا نظر آتا ہے ایسی فلموں میں ' دھول کا پھول' ایک پھول دو مالی' ترشول' لاوارث' دل آشنا ہے اور زخم' جیسی فلموں کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ منیش کوشک کی فلم " ہمارا دل آپ کے پاس ہے" میں ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جس کی عصمت دری ہوچکی ہے اور جو اپنے اس ناکردہ گناہ کے بدلے سماج کے بے رخے پن کا مقابلہ کرتی ہوئی سماج میں اپنے باعزت مقام کے لئے اصرار کرتی ہے ۔ فلم کی ہیروئن ایشوریہ رائے کسی کنویں یا ندی میں چھلانگ لگانے کے بجائے زندگی کے درمیان رہ کر اپنی لڑائی لڑتی ہے اور کامیاب ہوتی ہے۔ شام بنیگل کی 'زبیدہ' اور مہیش منجریکر کی "استیتو" فلمیں بھی عورت ہی کو موضوع بناتی ہیں۔ ان دونوں فلموں میں واقعات کی نوعیت مختلف ہے مگر کرشمہ کپور اور تابو دونوں عورتیں سماجی مفروضات اور جانے پہچانے رویوں کی مزاحمت کرتے ہوئے ان کو بے اثر بنادیتی ہیں ۔ان فلموں کے ساتھ ساتھ' دامن' اور 'شکتی' کا بھی ذکر کرنا ہوگا جو جنس کی بنیاد پر عورت کے خلاف معاشرے کے امتیازی سلوک کی مذمت کرتی ہوئی فلم کو عورت کی ترجمانی کا ایک موثر میڈیم بناتی ہیں۔

●●●

مسلم تہذیب پر مبنی یادگار فلمیں

● اردو زبان فلموں سے جڑی تو فلموں کے نام رکھے جانے میں اردو فارسی الفاظ کا استعمال ہوا۔ مسلم کردار کہانی کے تانے بانے میں جگہ پانے لگے اور جب مسلم تہذیب پر مبنی فلموں سے مالی منفعت مقصود ہوئی تو تمام کہانی، کردار اور مکالمات اسی اعتبار سے لکھے گئے۔ یوں ہندوستانی فلموں کی تاریخ میں بعض ایسی فلمیں آئیں جن کے نام، کردار، کہانی اور مکالموں پر مسلم تہذیب وتمدن کا واضح اثر دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کے علاوہ بعض ایسی فلمیں بھی ہیں جن میں مسلمانوں کے مسائل کو پیش کیا گیا۔

یہاں بولتی فلموں کی ابتداء سے اب تک کی ان خاص فلموں کا جائزہ لینا مقصود ہے جو اپنے نام، کہانی، ماحول اور کرداروں وغیرہ کے اعتبار سے مسلم معاشرے سے وابستہ کر کے دیکھی جا سکتی ہیں۔

1۔ عالم آرا: ہندی فلموں کو گویائی 1931 میں ریلیز ہونے والی فلم 'عالم آرا' سے ملی۔ اس کے فلم ساز اور ہدایت کار اردشیر ایرانی تھے۔ پرتھوی راج کپور، ماسٹر وٹھل اور زبیدہ نے اس فلم میں اداکاری کی تھی۔ فلم کے موسیقار فیروز شاہ ایم مستری اور بی ایرانی تھے۔ یہ ایک تاریخ ساز اہمیت کی حامل فلم تھی جس نے ہندوستانی فلموں کو پہلا گلوکار ڈبلیو ایچ خاں دیا۔

2۔ مغل اعظم: 1960 میں ریلیز ہوئی۔ یہ فلم فارسی آمیز زبان اور مکالمات کے باوجود انتہائی مقبول ہوئی۔ تاریخی پس منظر میں بننے والی اس فلم کی تکمیل میں 17 سال لگ گئے تھے۔ دلیپ کمار شہزادہ سلیم، پرتھوی راج کپور اکبر اور مدھو بالا انارکلی کے کردار میں جاوداں ہو گئے۔

فلم کا انارکلی کے رخساروں کو پروں سے سہلایا جانے والا منظر آج بھی ناظرین کے حافظے میں محفوظ ہے۔ یہ منظر ہندوستانی فلموں کی تاریخ کے عاشقانہ مناظر میں ایک ناقابل فراموش سین ہے۔ اس فلم کا شیش

محل میں فلمایا گیا نغمہ 'جب پیار کیا تو ڈرنا کیا' آج بھی عاشقوں کو بے باکی کا درس دیتا ہے۔ اس فلم کی دید سے مسلم حکمرانوں کے جاہ و جلال اور عصری مسلم تہذیب کا پتہ چلتا ہے۔

3۔ پاکیزہ: فلم ساز کمال امروہی کی ہدایت میں 1972 میں بنی اس فلم کی موسیقی غلام محمد نے دی تھی۔ اداکار مینا کماری، راج کمار، اشوک کمار، نادرہ اور وینا تھے۔ یہ فلم ایک ایسی کنیز کی کہانی ہے جو رقاصہ بھی ہے مگر زندگی سے فرار کی کوشاں ہے۔ فلم مینا کماری کی ادارکارانہ زندگی میں عہد ساز اور سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ مینا کماری کے شوہر کمال امروہوی نے طوائف کے کردار کو اس فلم میں بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا۔ پاکیزہ کی کہانی اتر پردیش کی زمین دارانہ زندگی، اس کی عیاشیوں، محبت اور مجرے کی جانب امراء کی رغبت کی عکاس ہے۔ عصری مسلم معاشرہ، معاشرے میں نوابین کی خرمستیاں اور طوائف کی حیثیت کو اس فلم میں موثر انداز میں پیش کیا گیا تھا۔ موسیقار غلام محمد کو قدرت نے فلم کی تکمیل کی مہلت نہیں دی۔ یوں ان کا اس فلم کا بقیہ کام نوشاد نے بحسن و خوبی انجام دیا۔ ابتدا میں فلم اچھا بزنس نہیں کر رہی تھی مگر فلم کی ریلیز ہونے کے ایک ماہ بعد مینا کماری کی موت نے ناظرین کو مینا کی آخری فلم دیکھنے کے لئے اکسایا۔ ناظرین نے کچھ یوں دل جمعی کا مظاہرہ کیا کہ فلم انتہائی کامیاب قرار پائی۔

4۔ شطرنج کی کھلاڑی: 1977 میں منظر عام پر آئی اس فلم کے نمایاں اداکار سنجیو کمار، سعید جعفری، شبانہ اعظمی اور امجد خاں تھے۔ فلم ساز سریش رویل کی اس فلم کی موسیقی اور ہدایت ستیہ جیت رے نے دی تھی۔ منشی پریم چند کی کہانی پر مبنی یہ فلم ستیہ جیت رے کی پہلی ہندی فلم تھی۔ یہ دو ایسے جوئے بازوں کی کہانی ہے جو جوئے بازی کی لت میں دروازے پر دستک دینے والی اپنی تباہی سے بے خبر ہیں۔ 19 ویں صدی میں واجد علی شاہ کے دور حکومت کی یہ کہانی اودھ کی کہانی ہے۔ واجد علی شاہ کی دلچسپی اپنی حکومت کے تحفظ سے زیادہ موسیقی، رقص اور نغمات میں تھی۔ مسلم امراء اور نوابین ایام اقتدار میں کس قسم کی زندگی کے عادی تھے، یہ فلم اس کی تصویر کشی کرتی ہے۔

5۔ امراؤ جان: 1988 کی یہ فلم مظفر علی کی ہدایت میں بنی تھی۔ اس کے فلم ساز بھی وہی تھے۔ فلم میں مرکزی کردار ریکھا نے ادا کیا تھا۔ موسیقار خیام اور نغمہ نگار شہر یار تھے۔ یہ فلم ریکھا کی بہترین فلموں میں سے ایک ہے۔ آشا بھونسلے نے شہر یار کی غزلوں کو اس انداز سے گایا کہ غزلوں کے بعض شائقین صرف اسی وجہ سے آشا کو سنتے ہیں۔ آشا اور خیام کو ان کی خدمات کی وجہ سے قومی اعزازات سے نوازا گیا۔ مرزا ہادی رسوا کے ناول کو بنیاد بنا کر مظفر علی نے بہت محنت کے ساتھ یہ فلم بنائی تھی۔ یہ کہانی 19 ویں صدی کی آخری دہائی کے لکھنؤ کی کہانی ہے۔ ایک مسلم عہدے دار کی لڑکی جب حالات کا شکار ہو کر طوائف بننے کے لئے مجبور کردی جاتی ہے تو اس کا بھائی بھی اسے اپنانے سے انکار کردیتا ہے۔

6۔ نکاح: 1982 کی بی آر چوپڑا کی یہ فلم اس سال کی چند کامیاب فلموں میں سے ایک تھی۔ پاکستانی اداکارہ اور گلوکارہ سلمیٰ آغا نے اس میں کام کیا تھا۔ روی کی موسیقی میں ترتیب دئے گئے اس کے

حسن کمال کے نغمات آج بھی پسند کئے جاتے ہیں۔ اس فلم میں فلم ساز مسلم سماج کی ایک بڑی برائی طلاق کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ طلاق انتہائی ناپسندیدہ صورت میں مباح ہے۔ مگر طلاق کے جواز کی وجہ سے مسلم عورت اپنے خاوند کے ہاتھ جس سلوک کا شکار ہوتی ہے اس کی جانب اس فلم میں بڑی عمدگی کے ساتھ اشارہ کیا گیا تھا۔ دوسرے معنوں میں کہہ سکتے ہیں کہ یہ فلم شادی شدہ مسلم عورتوں کے حقوق کے مطالبے کی جانب بھی توجہ مبذول کراتی ہے۔

7۔ حنا : راج کپور کا خواب کہی جانے والی یہ فلم 1991 میں بن کر تیار ہوئی۔ اس میں بھی پاکستانی شہری زیبا بختیار نے اداکاری کی تھی۔ موسیقی اور نغمات رویندر جین کے مرہون منت تھے۔

اس فلم کا موضوع انسانی جذبہ عشق ہے جو قوموں کی حد بندیوں کی بھی پروا نہیں کرتا۔ زیبا ایک ایسی پاکستانی مسلم لڑکی کے کردار میں ہے جو حادثے کا شکار یاد داشت کھو چکے ہندوستانی کے عشق میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اپنے معشوق کو بہ حفاظت ہندوستان اس کی معشوقہ کے پاس بھیجتے ہوئے وہ اپنی جان سے بھی جاتی ہے۔ فلم کو ہندو پاکستان میں یکساں پذیرائی ملی۔

8۔ بومبے : 1995 میں منظر عام پر آئی یہ فلم منی رتنم کی ہدایت میں بننے والی فلم تھی جو بعض وجوہات کے سبب ابتدا ہی سے تنازع کا شکار رہی۔ اس فلم میں منیشا کوئرالہ کی اداکاری پسند کی گئی۔ نغمات بھی اچھے تھے۔

1993 میں ممبئی کے فساد پر مبنی یہ فلم ایک محبت کی کہانی کو ہندو مسلم کشیدگی اور فسادات کے تناظر میں دیکھتی ہے۔ فلم سے یہ تاثر دینے کی کوشش کی گئی تھی کہ مذکورہ فسادات کے لئے مسلمان یکساں طور پر ذمہ دار تھے۔ ظاہر ہے یہ چیز غلط تھی۔

9۔ فضا: فلم نقاد خالد محمد کی یہ فلم 2000 میں منظر عام پر آئی۔ یہ فلم کرشمہ کپور کی عمدہ اداکاری اور جیا بچن کی دوبارہ فلموں میں واپسی کے لئے یاد رکھی جائے گی۔ یہ فلم ایک ایسی مسلم لڑکی کی کہانی ہے جسے اپنے چھوٹے بھائی کی تلاش ہے جو ہندو مسلم فساد کے نتیجے میں ہوئی زیادتی کا شکار ہو کر دہشت گرد بن جاتا ہے۔ یہ فلم بھی ممبئی کے فساد کے پس منظر میں بنائی گئی۔ فلم کا زور اس بات پر ہے کہ امان عام مسلم لڑکے کی طرح ایک لڑکا ہے جس کا دہشت گردی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ مگر فساد میں ہوئے ظلم سے نبرد آزمائی کے لئے اس کے پاس صرف ایک راستہ ہے اور وہ قانون کو ہاتھ میں لینا۔ وہ ایسا صرف جوابی کارروائی کے لئے ہی نہیں کرتا بلکہ اس لئے بھی کرتا ہے تا کہ مستقبل میں اس قسم کی صورت حال میں اپنا دفاع کر سکے۔ آج فرقہ وارانہ ذہنیت کے عام ہونے کے دور میں امان کی ذہنیت کی تفہیم قدرے آسان ہے۔

10۔ زبیدہ : زبیدہ فلم نقاد سے فلم ساز بنے خالد محمد کی ایک حقیقی کہانی پر مبنی فلم ہے۔ ہدایت کار شیام بینیگل کی فلم امید پر پوری تو نہیں اتری مگر کسی حد تک پسند کی گئی۔ مگر کرشمہ کی اداکاری نے لوگوں کو متاثر کیا۔ نغمات اچھے تھے۔ زبیدہ مر چکی زبیدہ کے لڑکے ریاض کے ذریعہ اپنی فوت ہو چکی ماں کی یاد کو پھر سے زندہ کرنے کی کوشش کا بیان ہے جو ایک ہوائی حادثے میں ماری گئی تھی۔

11۔ غدر : یہ فلم گزشتہ سال کی چند انتہائی کامیاب فلموں میں سے ایک تھی۔ یہ تقسیم ہند کے پس منظر میں بنائی گئی ایک ایسی فلم ہے جو ایک مسلم لڑکی سکینہ کی کہانی ہے جسے تقسیم ہند کے فسادات کے وقت ایک سکھ نوجوان بچاتا ہے۔ اس کے احسانوں تلے دبی یہ لڑکی اپنے محسن کی محبت میں گرفتار ہوجاتی ہے اور اس سے شادی کرلیتی ہے۔

ابتدائی دور کے فلموں میں مسلم کرداروں کی پیش کش کا اندازہ مختلف ہوا کرتا تھا۔ انہیں سلاطین، نواب، امراء اور شرفاء کے کردار میں پیش کیا جاتا تھا۔ مگر ایوان اقتدار سے بے دخلی اور تقسیم ہند کے نتیجے میں مسلم معاشرے پر چھائی افسردگی اور مسلمانوں پر آئے انحطاط کے سائے کا اثر فلموں میں مسلم کرداروں کی پیش کش پر بھی پڑا۔ مگر نغمات اور مکالموں کی سطح پر اردو زبان کا غالب کردار آج بھی فلموں میں برقرار ہے۔ تحریر: **سید سلیمان اختر**

ایک غیر معمولی کم عمر ایرانی فلم ساز

سمیرا مخمل باف

● تئیس سالہ ایرانی فلم ساز سمیرا مخمل باف کی فلم At Five in the Afternoon کو حال ہی میں CANNES میں منعقد ہونے والے عالمی فلم فیسٹول میں ''جیوری انعام'' ملا ہے اس کی عمر اور اس کی فلم دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اتنی کم عمری میں سمیرا سیاسی طور پر اس قدر بیدار اور حساس کیسے ہے۔ یاد رہے کہ سمیرا کی یہ فلم 'بہترین فلم' کے مقابلے میں تیسرے نمبر پر تھی اور اس کے مقابلے امریکی فلم Elephant کو بہترین فلم کا ایوارڈ دیدیا گیا تھا۔ ایشیاء کے جس بیلٹ سے اس کا تعلق ہے وہاں عورت اپنے ساتھ ہونے والے امتیازی سلوک کی بناء پر آگے نہیں آپاتی۔ معاشرہ اسے اَن پڑھ اور اپنے اردگرد سے بے خبر اور مرد کو حاصل مراعات سے محروم رکھتا ہے۔ سمیرا خوش قسمت تھی کہ وہ عورت کے ساتھ ہونے والے امتیازی سلوک کا نشانہ نہیں بنی وہ ایک ممتاز فلم ساز باپ کے گھر میں پیدا ہوئی جو روشن خیال تھا اور جہاں اپنی صلاحیتوں کے مطابق راستہ اختیار کرنے کی آزادی تھی ایرانی فلم ساز محسن مخمل باف نے اپنی بیٹی سمیرا کی ذہنی تربیت میں ایک ذمہ دار باپ کی طرح دلچسپی لی۔ گھر میں اور گھر سے باہر سمیرا کو فلم اور اس سے متعلق سرگرمیوں کے اردگرد رہنے اور اپنے باپ کے ہمراہ ایسی سرگرمیوں کو دیکھنے کا بھرپور موقعہ ملا۔ اسی ماحول میں اس کی ذہنی بالیدگی کچھ اس طرح ہوئی کہ وہ انسانی زندگی کے مسائل کو سنیما کے میڈیم کے

ذریعے منظر عام پر لانے سے کمیٹڈ ہوگئی اس نے سنیما کو تفریح کے ایک مقبول میڈیم کے طور پر استعمال کرنے کے بجائے اسے انسانی مسائل کے اظہار اور ان کے بامعنی پروجیکشن کے لئے استعمال کیا۔ مثلاً افغانستان کی صورت حال سمیرا کے لیے بے حد پریشان کن تھے اپنی مذکورہ فلم میں اس نے طالبان کے بعد کے افغانستان کے دکھ درد کو ایک تباہ حال خاندان کے حوالے سے بیان کیا ہے اس نے اپنے موضوع کے ساتھ غیر معمولی انصاف روا رکھا ہے۔ اس کی فلم چاہتی ہے کہ افغانوں کو کسی طرح ایک بہتر زندگی گزارنے کے مواقع اور وسائل میسر ہو جائیں انہیں زندہ رہنے کے لیے حسن اور وسائل دونوں کی ضرورت ہے سمیرا کا کہنا ہے

"مجھے امید ہے کہ میری فلم دنیا کو یہ بتا دے گی کہ افغانی عوام مغربی امپریلزم کے تاریک سائے سے باہر آنا چاہتے ہیں ہم ایک ایسی دنیا میں ہیں جہاں امریکہ پر ہونے والے ایک حملہ کے نتیجے میں دو سال کے اندر اندر دو ملک تباہ کر دیئے گئے اگر یہ صورت حال ساری دنیا کو تشویش میں مبتلا کر سکتی ہے تو میری فلم بھی کس طرح افغانستان اور عراق پر ظالمانہ حملوں اور ان ملکوں کے عوام کی پریشانیوں سے لاتعلق رہ سکتی تھی۔ ایک حساس فلم ساز کی حیثیت سے مجھے ایسی فلم بنانی ہی چاہئے تھی۔ میری فلم At Five in the Afternoon چار افغانیوں جن میں ایک بوڑھا گاڑی بان ہے ایک اس کی بیٹی، اس کی بہو اور ایک ننھا پوتا ہے پر مشتمل ہے۔ بوڑھا باپ لڑکی کی من پسند سرگرمیوں کی راہ میں رکاوٹ ہے لڑکی ان رکاوٹوں کو اپنی ہمت اور استعداد کے مطابق پھلانگتی رہتی ہے وہ باپ سے چھپ کے اسکول جاتی ہے اور اسکول میں اپنی ٹیچر سے وہ بڑی بے تکلفی سے اپنی اس خواہش کا اظہار کرتی ہے کہ وہ افغانستان کی صدر بننا چاہتی ہے فلم بڑے دلچسپ انداز میں اس لڑکی کی نسائی جبلتوں اور حسیت کا اظہار کرتی ہے فلم میں ایک گھٹا ہوا اور

یاس بھرا گھریلو ماحول ہے لیکن اس کے ہوتے فلم ساز نے عورتوں کے خواب دیکھنے اور دلوں میں اپنی تمناؤں کو پالنے کی راہ مسدود بھی نہیں کی کہ بے برقعہ عورت کو دیکھ کر مرد دیوار کی طرف اپنا منھ کر لیتے ہیں اور اس طرح وہ بے پردگی کو ناقابل دید عمل قرار دیتے ہوئے ایسی عورت کو حقیر سمجھ کر اس کی طرف سے منھ پھیر لیتے ہیں۔

سمیرا کا کہنا ہے'' میں جن لوگوں کے بارے میں فلم بناتی ہوں ان کی خوشحالی اور ان کے لیے ایک بہتر زندگی کی خواہش کا اظہار بھی کرتی ہوں ۔میری فلم میں طالبان کے بعد کا افغانستان اور اس کی سیاسی پیچیدگیوں کو بھی کیمرے کے روبرو لایا گیا ہے'' ایسے کہتے ہوئے سمیرا نے حقائق اور فکشن میں حد فاصل رکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔سمیرا کا کہنا ہے کہ افغانستان میں عورت کی جس کچلی ہوئی شخصیت ادھر کے برسوں میں طالبان کی جبر کی دین کہا گیا تھا وہ سچ نہیں ۔کیوں کہ عورت کے ساتھ امتیازی سلوک اور اسے ملک کے قومی دھارے سے الگ رکھنے کا رویہ کافی پرانا ہے اور اس کلچر کی دین ہے جس میں عورت سانس لیتی رہی ہے۔سمیرا کی ایک اور فلم The Apple (سیب) ہے جو دو ایسی بہنوں کی کہانی ہے جنھیں پیدائش ہی سے ان کے ماں باپ نے الگ تھلگ رکھا ہے اس کی ایک اور فلم بلیک بورڈ ہے یہ فلم عراق کی سرحد پر آباد کردوں کی زندگی کے لیے سخت جدو جہد کی کہانی ہے اس فلم کو ۲۰۰۰ میں CANNES min جیوری انعام بھی ملا تھا۔سمیرا کی افغانستان کے سیاسی حالات سے تعلق رکھنے والی فلم اس لیے اپنی ترسیل میں بڑی موثر اور طاقتور ہے کہ سمیرا افغانستان سے بڑی اچھی طرح واقف ہے اور اس وقت سے وہ افغانستان جاتی رہی ہے جب وہ آٹھ سال کی تھی۔ سمیرا کی تازہ فلم کا بوڑھا گاڑی بان آخر میں کہتا ہے کہ اسے نہیں معلوم اسے کہاں جانا ہے؟ اس کی منزل کہاں ہے؟ اپنی منزل سے یہ لاعلمی آج کے افغانستان کا المیہ ہے۔سمیرا کا کہنا ہے''یہ سمجھنا غلط ہے کہ صرف ملا عمر اور اسامہ بن لادن ہی طالبانی شناخت رکھتے ہیں جارج بش بھی طالبان سے کم نہیں جو اس غلط فہمی اور زعم میں مبتلا ہے کہ وہ راتوں رات افغانستان اور عراق میں جمہوریت کو رواج دے سکنے کی طاقت رکھتا ہے۔بش کی یہ سوچ اس لیے غلط ہے کہ جمہوریت ایک پورے طریقہ کار اور طرز عمل کی تابع ہے اور اس کے قیام میں اتنا ہی وقت لگتا ہے۔ جہاں تک افغانستان کا معاملہ ہے وہ صرف جمہوریت کے قیام سے ہی تعلق نہیں رکھتا اس میں کٹرپن، جہالت، بے خبری اور بھوک اور افلاس سے نجات بھی شامل ہے اور یہ سارے علاقائی مسائل بڑی گہرائی تک پھیلے ہوئے ہیں ان کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنا آسان نہیں۔ یہ تو کینسر کی طرح ہیں ایسی صورت میں کوئی کس طرح پُر امید ہوسکتا ہے۔سمیرا نے بتایا کہ اس کے والد فلم ساز محسن مخمل باف اپنی فلموں کی نمائش کے سلسلے میں ہندوستان آچکے ہیں اور وہ یہاں کے فلم بین کے بڑے معترف ہیں سمیرا اپنی تازہ فلم At Five in the afternoon اکتوبر میں ہندوستان آنے کا ارادہ رکھتی ہے۔

● ●

ردِ عمل

● ایک مدت بعد اپکا رسالہ ذہن جدید ملا۔ بڑی خوشی ہوئی کہ ابھی یہ جاری و ساری ہے۔ بڑی زبان کا بڑا رسالہ دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ آپ ابھی تک ڈٹے ہوئے ہیں۔ اللہ آپ کو اس مشن کو جاری رکھنے کی قوت عطا فرمائے۔

● بانو قدسیہ لاہور

میں آج کل پڑھتا رہتا ہوں لکھنے کی طرف طبیعت مائل نہیں ہوتی۔ خط بھی لکھنا وبال معلوم ہوتا ہے بہر حال تمہاری عنایات کا ممنون ہوں۔ اپنے بارے میں تمہارا خیال بہت پسند آیا۔ تمہاری محبت ہے۔ آج کل تم نثر بہت اچھی لکھنے لگے ہو۔ ذہن جدید میں تمہاری تحریریں بہت شوق سے پڑھتا ہوں۔ تازہ شمارہ بہت اچھا ہے۔ تمہارا ہر لفظ آنکھوں کا سرمہ ہے۔ اردو ادب میں اب تم تنہا آدمی رہ گئے ہو جو فاشزم کے خلاف مورچہ بندی میں مستقل ڈٹے ہوئے ہو۔ اس میں تم سے لغزش بھی ہو جاتی ہے۔ مثلاً سب انعام و اکرام اور تصنیف و تراجم کے کام ہندوؤں کے لئے وقف کرنے والی بات مجھے پسند نہیں آئی تھی۔ اردو کے تعلق سے ہندو مسلم کا لفظ ہی مجھے ناگوار گذرتا ہے۔ کچھ لوگوں کے متعلق یہ سوچنے کو ذہن آمادہ ہی نہیں ہوتا کہ ان جیسے روشن خیال لوگ بھگواکرن کے شکار ہو سکتے ہیں۔ ایمان دار دانشوروں پر میرا آج بھی اعتماد ہے کہ سیاست کے ہاتھوں اس کی ہار اگر حقیقت بھی ہے تو میں خود کو فریب دیتا رہتا ہوں کہ ایسا ممکن نہیں۔

تم نے ذہن جدید کے لئے مضمون مانگا ہے تو عرض ہے کہ گجرات کے فسادات کے بعد سے میں ایک حرف بھی لکھ نہیں پایا ہوں۔ تین مہینے فسادات رہے، تین مہینے بیماری میں کاٹے، پھر کسی کام کا نہ رہا۔ ہاں پڑھا بہت کچھ لیکن سب تخلیقی ادب، افسانہ ناول۔ اب جو کچھ ادھورے کام رہ گئے ہیں انہیں پورا کرنے کا ارادہ ہے۔ چاہتا ہوں راجندر سنگھ بیدی پر اپنی کتاب مکمل کروں۔ اس کے بعد اردو کے نظم گو شعرا پر اپنا کام مکمل کرلوں۔ پھر ادھر جو بکھرے ہوئے مضامین ہیں ان کی طرف متوجہ ہوں گا۔ لہذا مضمون کے لئے معذرت خواہ ہوں۔ شمیم کاف نظام نے مجھ پر ایک مضمون لکھا ہے جو اس نے دہلی کے ایک سیمنار میں پڑھا۔ یہ ذات گرامی پر پہلا تنقیدی مضمون ہے۔ میں مضمون سے خوش ہوں اور سمجھتا ہوں کہ بس اتنا میرے لئے کافی ہے۔ تمہارا اسکیچ اور نظام کا مضمون یہ کاندھے بھی میرے دفن کے لئے کافی ہیں۔ مٹی کا انتظام خود میں نے ہی کرلیا ہے ان مضامین کے ذریعہ جو خاک ہوئے۔ مجھے تمہاری کلیات کا انتظار ہے۔ سرشار سرشار بلند شہری اللہ کو پیارے ہوگئے۔ بعض چیزیں بہت اچھی اس کے یہاں مل جاتی ہیں۔ تم نے جو کچھ شائع کیا اس کے علاوہ کافی غیر مطبوعہ اور مطبوعہ چیزیں انہوں نے پیچھے چھوڑیں ہیں۔ میں کوشش کر رہا ہوں کہ وہ سب جمع کر کے اکاڈمی کے ذریعہ شائع کراؤں۔

● وارث علوی۔ احمد آباد

نئے شمارے میں عبداللہ حسین کا خط بڑے مزے کا ہے۔ اتنے مزے کا کہ میں نے اسے اپنے 'جنگ' والے کالم میں شائع کر دیا ہے اپنے تبصرے کے ساتھ۔ یہ کالم آپ کو بھی بھیج رہا ہوں۔ اس پر پاکستان میں

خوب لے دے ہو رہی ہے۔ اس پر انتظار حسین نے بھی 'ڈان' میں اپنے ہفتہ وار کالم میں جو تبصرہ کیا ہے، وہ بھی خاصا تفصیلی ہے جو آپ کو بھیج رہا ہوں۔ بہر حال پرچہ حسب معمول بہت اچھا ہے یہاں والوں کے لیے یہ کسی سوغات سے کم نہیں۔اور کیا حال ہے؟ کب ملاقات ہوگی؟۔

● مسعود اشعر۔ لاہور

ادھر کئی دنوں سے تمہاری یاد آرہی تھی۔ پچھلے پندرہ روز سے لکھنو میں تھا کل شب میں ہی بھوپال آیا ہوں۔ لکھنؤ میں غضنفر اور عابد سہیل سے ملاقات ہوئی۔ نیر مسعود کے گھر بھی پہنچ گیا تھا ان کی بھی کچھ دیر مزاج پرسی کی ۔ فیاض رفعت کو فون کیا معلوم ہوا بمبئی میں ڈٹے ہوئے ٹی وی کے لئے کچھ کرر ہے ہیں—— لکھنؤ میں بڑا سناٹا ہے، کس نمی پرسد کہ بھیا کون ہو؟ کسی کے گھر چلے جاؤ تو مل گیا ہے بس۔ پھر کئی دوستوں کی تندرستیاں بھی ٹھیک نہیں، میں خود کمر کے درد میں مبتلا رہا۔ اب آئے دن ٹوٹ پھوٹ ہوتی رہتی ہے جس کے سبب Denting Painting کا کام چلتا رہتا ہے۔ بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں۔ عابد سہیل نے ذہن جدید میں شائع ہونے والا میرا افسانہ پڑھ لیا تھا۔ ان کے بیان کی مطابق اصل کہانی تو بین السطور میں ہے سطور میں نہیں اور وہ انہیں دوسری بار پڑھنے پر اچھا لگا۔ ان کا احسان میرے اوپر بس اتنا ہے کہ اس کو دوسری بار پڑھنے کی زحمت انہوں نے اٹھائی ہاں تمہارا اداریہ ہمیشہ کی طرح اس بار بھی میں نے توجہ سے پڑھا۔ بدیسی بش Worldorder بدل رہے ہیں دیسی بش National order یا اسٹیٹ آرڈر بدل رہے ہیں ۔جس کے پاس طاقت ہوتی ہے وہ ایک Value System کو ہٹا کر دوسرا Value System لاتا ہے پہلے یہ کام تلوار کرتی تھی اب 'ہائی ٹک' اور اعلی ترین ٹکنالوجی کے ذریعے ہورہا ہے جن سربراہوں کے پاس جمہوریت کے نام کے دھوکے کی ٹٹی ہے وہ اس کام کو لوگوں کی آزادئ خیال کے دائرے کو اپنی سرپرتی میں کام کرنے والی Openion Mafia کے ہاتھوں محدود تر کر کر اس جمہوریت سے اپنی چاکری کراتے ہیں۔ افغانستان اور عراق کو برباد کرنے کے بعد امریکی جمہوریت نے دنیا کی جمہوریتوں کو کچھ بہت قیمتی سبق سکھائے ہیں۔ ہماری جمہوریت بھی بڑے شاطرانہ طور پر ادھر چل پڑی ہے سب ہی جانتے ہیں۔تم وہ گانا کیوں نہیں گاتے۔ بہت موقعے اور محل سے ہے

چین اک پل نہیں اور کوئی حل نہیں

پیارے زبیر اس میں تمہارا کوئی قصور نہیں،قدرت نے ہم کواور تم کو پیدا ہی بے چین رہنے اور کوئی حل نہ حاصل کرپانے کے لئے کیا ہے۔ ایک امیر نے یہ سن کر کہ مسجد تعمیر کروانے سے رعایا میں بڑی واہ واہی ہوتی ہے ایک بار اپنے گھر کے قریب ایک چھوٹی سے مسجد تعمیر کروائی۔ جیسے ہی مسجد تیار ہوئی ایک مولوی صاحب وہاں امامت کرنے کی درخواست لے کر امیر کے پاس پہنچ گئے۔ امیر نے انہیں مسجد میں نوکر رکھ لیا۔ مولوی نے صبح صبح وہاں اذان دینی شروع کردی۔ امیر کی نیند میں صبح صبح خلل پڑنا شروع ہوگیا ۔ دو چار روز تو امیر نے برداشت کیا آخر کو ایک دن مولوی کو یہ کہہ کر نکال دیا۔

''مولوی میاں یہ مسجد ہم نے اپنے شوق کے لئے بنوائی ہے، تمہارے گلا پھاڑ پھاڑ کر چیخنے چلانے

کے لئے نہیں۔ چلو نکلو تو یہاں سے—" تو پیارے یہ سمجھ لو کہ امیر لوگ مسجد یں اپنے شوق کے لئے بنواتے ہیں تمہارے اذان دینے کے لئے نہیں۔ افسانہ فی الحال ذہن میں بھی نہیں ہے۔ ممکن ہے تم کو میرے فن میں کھوٹ اس لئے کچھ کم نظر آتی ہو کہ میں بسیار نویس نہیں ہوں۔ چوتھا مجموعہ 'تماشا گھر' کے عنوان سے چھپ رہا ہے غالباً ایک ماہ کے اندر آجائے گا۔ پھر بھی ایک کوشش کروں گا کہ تمہارا مطالبہ پورا کرسکوں۔ 'طاؤس چمن کی مینا' کے قبل والا نیر مسعود کا افسانہ پڑھ لیا۔ غالباً اس کا عنوان دست شفاء تھا، اچھا لگا۔ تفصیل میں جاؤں گا تو بات لمبی ہوجائے گی کیونکہ بہت سے افسانہ نگار افسانے بھی مسجد کی طرح اپنے شوق کے لئے تعمیر کرتے ہیں مولوی اقبال مجید کے اس مسجد کے اندر کھڑے ہوکر اور چیخ چلا کر مصنف کی نیند خراب کرنے کے لئے نہیں تعمیر کرتے۔ نیر بھائی علیل ہیں، میری دعا ہے کہ وہ شفایاب ہوں اور خوب اچھے اچھے افسانے لکھیں۔

● اقبال مجید۔ بھوپال

آپ کا اداریہ اچھی تخلیق کی طرح دلچسپ اور فکر انگیز ہے۔ اس کا دائرہ محیط الارض بھی ہے اور محیط الملک بھی۔ آپ نے امریکی اور ہندوستانی سیاست کے اوصاف، خوب خوب بیان کئے ہیں۔ مگر وہی سب جو ادب سے سروکار (Concern) رکھتے ہیں۔ اداریہ ادیب کی خود اعتمادی بڑھاتا ہے۔ مثلاً یہ جملہ کہ "لیکن ہندوستانی سیاست کہ ہمارا تمام تر معاشرہ اس کے تابع ہے وہ اس فکر میں تو تھی کہ اپنے روایتی حریف سے اس کی تخلیقی سرگرمیوں کے میدان چھین لے ادیب اور آرٹسٹ جو اپنی کج کلاہی اور تخلیقی انا کے ساتھ زندہ رہنے کا عادی رہا تھا اور جس نے اپنی آزمائشوں کے بدترین دنوں میں بھی حاکم وقت سے ہاتھ ملانے کے بجائے کسی جیل خانے میں بیٹھ کر شعر کہنے، افسانہ لکھنے یا پھر برش اٹھا کر پینٹ کرنے یا سرِ عام کوڑے کھانے کو ترجیح دی تھی ...." یہ ایک طویل تخلیقی جملہ ہے بلکہ پورا اداریہ اسی انداز میں ہے۔ مسئلہ 'تھا' کو 'ہے' بنانا ہے اس میں کچھ ہمارے ادیبوں کا بھی قصور ہے کہ انہوں نے ادب کی کثیر الجہتی سے اپنا دھیان ہٹا کر سیاست (ملکی اور عالمی) کے یک سرے، چٹ پٹے مگر خطرناک ذائقہ پر زیادہ توجہ مرکوز کی۔ شاید یہ وقت کا تقاضا تھا۔ پرورش لوح و قلم کی ہمہ جہتی ادب کا معیار ہے، صحت مند ہونا شرط ہے۔ یہ معیار سیاست کے نشانے پر رہتا ہے اور وہ اس میں دخل در معقولات کرتی ہے۔ ہمیں ادب کو جلا دینی ہے نہ کہ سیاسی مغائرت کو۔ سچ پوچھیے تو صورت حال کا کنفیوژن اسی راہ سے صاف ہوگا اور یہیں پر سارا کنٹرول عمل اور ردعمل ہے اس لیے کہ فن اور تخلیق سب سے بڑی طاقت ہے۔ موت سے بھی بڑی۔

مذاکرہ آپ نے تقریباً ایک سال بعد شائع کیا۔ اقبال مجید صاحب کا خط دلچسپ ہے انہوں نے ٹھیک ہی تاڑا کہ یہ مذاکرہ اچانک ہی نمو پذیر ہوا تھا۔ جیسا کہ آپ کو اندازہ ہوگا کہ میں بہت تھکا ہوا تھا اور بلراج مین را بھی اتفاقاً محبوب الرحمٰن فاروقی کے ہاتھ آئے تھے۔ مقصد بھی یہی تھا کہ مین را کو زیادہ سے زیادہ بولنے پر آمادہ کیا جائے۔ لکھنے کے معاملے میں تو وہ چپ ہی ہو گئے ہیں۔ (یہ دوسری بات ہے کہ بولنے اور تخلیق کرنے یا لکھنے میں زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے)۔ بقول اقبال مجید بلراج مین را کو

(Corner) میں بیٹھ کر لکھتے ہیں اور انہیں کے بقول وہ خود تخلیق کے پک کر ڈال سے ٹوٹنے کا انتظار کرتے ہیں کہ افسانہ ٹپکے اور زمین کی ٹھیس لگنے سے پہلے ہی اسے تھام لیں۔ یہ ٹھیک ہے مگر افسانہ تحریر کرتے وقت وہ کس سعی سے گزرے ہیں انہیں کہاں یاد یہ تو افسانہ ہی بتلاتا ہے۔ یہ سعی ہی تو گہرائی میں لے جاتی ہے۔ لاشعوری طور پر سہی۔ علامت، تجرید، واضح بیانیہ وغیرہ تو صرف ٹیکنیک کی سطح پر قائم ہیں۔ ''پیٹ کا کیچوا'' ''بارودی سرنگیں'' ابٹن، ''ایک حلفیہ بیان''، ''سخت جانوں کا انتظار'' (صفری کا بلا) جیسے افسانے گہرائی کا پتہ دیتے ہیں، کچھ نہ کچھ نکال کر لاتے ہیں۔ آپ ہیرا نکال لائے بہت اچھا ہے مگر ہیرا نکالنے کا ہنر یا طریق کار ایجاد کردیا یہ اس سے بھی اچھا ہے۔ اس میں طریق کار کی واضح کوشش چمکتی ہے۔ معاملہ متن میں بھی ہے اور متن سے باہر بھی۔ جہاں تک مین را کے ''وہ'' کا تعلق ہے مجھے اقبال مجید سے اختلاف ہے۔ یہ سامنے کی بات نہیں ہے۔ یہ Obvious افسانہ نہیں ہے۔ ایک 'وہ' کو دوسرے 'وہ' کا آئنہ بنا کر اس سے پورے معاشرے کے کرب کی عکاسی کردینا اور اس کرب کو ماچس (یعنی اسپارک) کی عدم موجودگی کے ذریعہ نشان زد (Point Out) کرنا مین را کی کامیابی ہے۔ سخت طلب ہو ایسے میں Spark کا مہیا نہ ہونا رکیا جانا (یعنی Release نہ پانا) ایک ایسا ظلم ہے جس پر احتجاج لازمی ہے، مگر کیا جائے تو سمجھے گا کون اور کتنے؟ یہ وہ تفہیم عامہ کی کوشش ہے جس کے لئے یہ افسانہ درکار ہے۔ یہ لاشعوری گہرائی (جو سوچ یا حسی ادراک کے تیشہ سے حاصل ہوتی ہے) سے پایا ہوا ہیرا ہے (یا جو کچھ بھی وہ ہے) جو چمکتا ہے۔ یہاں ماچس کا نہ جل پانا ماچس کے جل اٹھنے سے بڑی چیز ہوگئی ہے اور جبر و تشدد کے دباؤ میں آئی ہوئی محبوس انسانی حالت کی نمائندگی کرتی ہے۔ ماچس کیوں نہیں ملتی؟ شاید ہمیں بہترین اور سکون افزا انسانی انتظام کی ضرورت ہے۔ جہاں تشدد (Torture) نہ ہو، جہاں خالی خولی خلاء میں اڑنے کے بجائے انسانی اور اس کے فنی عمق میں اترنے کی سعی ہو، جہاں کوئلوں کے نہیں بلکہ جوہر پاروں کے امکانات ہیں اور جنہیں ابھی تک ضروری حد تک Father نہیں کیا گیا ہے۔ We Need Something Else اور کیا ہوسکتا ہے۔ ماچس کا سگریٹ کے لیے نہ ہونا یا نہ جل اٹھنا (Sparklessness) بعینہ اسی طرح معاشرتی خلش کی نمائندگی کرتا ہے جس طرح پیشاب کے تناؤ والے آدمی کو پیشاب گھر مہیا نہ ہونا (پیشاب گھر آگے ہے، اقبال مجید)۔ کیا طمانیت کے لیے کوئی Way out ہے؟۔ مین را اور اقبال مجید کے یہ دونوں افسانے بالکل جدا گانہ ہیں اور الگ الگ ٹکنیک برت کر مختلف ہو گئے ہیں تا ہم من وعن ایک ہی بات کا شعور پیدا کرتے ہیں۔ آپ کو تو معلوم ہے کہ اقبال مجید خط لکھنے میں کبھی کبھی چھیڑ خانی کا انداز اختیار کرتے ہیں تا کہ کہیں تو ادب سیاست سے محفوظ رہے۔ بھلا ہو ''فسانۂ آزاد'' کا۔ دوسری طرف بلراج مین را کی آگ ہے جس سے خود اقبال مجید، انور سجاد، سریندر پرکاش، دیویندر اسر، یہاں تک کہ رشید امجد، قمر احسن، شفق اور شوکت حیات والی نسل اور آج کی نسل بھی متاثر ہے۔ جوگیندر پال نے ''سراغ'' میں شعور کی رو کی ٹکنیک کو بڑھاپے کی بڑبڑاہٹ جیسی ٹکنیک بنادی

ہے۔ اس بھول جانے میں (بھلکڑ پن) اور حافظہ کی دھوپ چھاؤں کی آمیزش کرتے ہوئے دونسلوں کے درمیان موجود تر سیلی خلیج کو نمایاں کردیا ہے جہاں بوڑھے کا ٹھکانہ گم ہوگیا ہے۔ اس میں بے بسی بھرا اپنا مذاق خود اڑانے والا طنز (Black Humour) کارگر ہے۔ جیلانی بانو کی تخلیق کی افسانوی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے حتی سے شاعرانہ فقروں سے گریز کیا ہے۔ ان کی اہم تخلیق پر آپ کا ابتدائی نوٹ معنی خیز ہے کہ' کہانی کبھی کبھی شاعری کے قریب آکر بھی واقعہ سازی کرتی ہے'۔ سوال یہ ہے کہ اسے نثر کہا جائے کہ نظم؟ یہ ضرور ہے کہ غیر ضروری الفاظ کو منہا کردیا گیا ہے۔ یہ صورت اکا دکا تجربوں کی حیثیت سے بہت اچھی ہے مگر اس کی تقلید کی جانے لگی تو افسانہ گوئی کو جذباتی انداز کا (جو یہاں نہیں معلوم ہوتا) نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے۔ اقبال مجید کا ''ہم گریہ سرکریں گے'' انہیں کی زبانی بھوپال میں سنا تھا۔ یہ کافی عرصے کے بعد چھپا ہے۔ جیلانی بانو کے نظمیہ تجربے کے برخلاف یہاں افسانے میں نثری بیان کا اضافی لطف ہے۔ جیلانی بانو کی تخلیق کی طرح افسانہ آج کی غیر اور ناگفتہ بہ صورت حال کو نمایاں کرتا ہے۔ ''مجھے اس بات کی فکر لگ گئی کہ گریہ آخر کس طرح سر کیا جائے تو دوستوں نے بتایا کہ دنیا میں تین طرح کے لوگ ہوتے ہیں ایک وہ جو ظلم کرتے ہیں دوسرے وہ جو ظلم سہتے ہیں اور تیسرے وہ جو ظلم کے خلاف احتجاج کر کے زندگی بھر روتے ہیں۔'' یہی تو رونا ہے۔ ہم نے اس افسانے کے ظہور میں آنے کے ایک سال بعد امریکہ عراق جنگ میں ظلم کے خلاف دنیا بھر میں احتجاج اور مظاہرے دیکھے ہیں اور اب رونا باقی رہ گیا ہے۔'' وہ جاگ نہیں رہے تھے۔'' یعنی انتقال فرما چکے تھے۔''اور گریہ کب کا سر ہو چکا تھا''۔ اسے اقبال مجید کا طنز کہئے، مایوسی کہہ لیجیے یا'''شق فغاں'' صورت حال یہی ہے۔ نیر مسعود کے افسانے ''دست شفا'' میں نثر کی زبان کا ذائقہ موجود ہے۔ اس میں شمس الرحمن فاروقی کا شائع کردہ ''سوار'' جیسابیانیہ انداز ہے۔ نیر مسعود نے افسانہ آج کے انداز میں لکھا ہے۔ (یہ بڑے کام کی چیز ہے، وقت گزر گیازبان اور امکان باقی ہے)۔ چند اشارے ہیں جن سے ہم وقت کا تعین شاہان اودھ کے دور سے کرسکتے ہیں۔ سید محمد اشرف کے''باد صبا کا انتظار'' میں بھی کچھ اسی طرح کا سلوک ہے جس کے واسطے سے وہ اردو زبان کی چِتا اور اسکے زوال پر گریہ کرتے ہیں۔ ''دست شفا'' میں کلاسزم، ماڈرنزم، پوسٹ ماڈرنزم سبھی کی جھلک ہے۔ ملاقائیت کے سلوک کے علاوہ مشرقیت کی گہری چھاپ قاری کو متوجہ کرتی ہے جو تپ دق میں مبتلا دلھن کی ماں، خود دلھن اور دیگر خواتین کے طبعی رویے اور ارباب علم وفن اور شاہان وقت کی اہم خاصیت ہے۔ یہ سب فضا کے گھاٹ پر ہے، ساری تہذیب، ساری طمانیت، بس مولسری کی خوشبو رہ گئی ہے جو باقیات یاد ہیں۔ اس میں صرف لکھنؤ نہیں ہے (گو اس کی مرکزی حیثیت ہے)، ہندوستان کے دیگر مقامات بھی ہیں بلکہ انگریزوں، لندن اور پارلیمنٹ کے حوالے سے یہ افسانہ ایک حد تک محیط الارض ہوجاتا ہے۔ افسانے کا نیا وصف یہ ہے کہ بہ آسانی پڑھاجاتا ہے۔ ''کاغذ کی ناؤ'' انتہا پسندی، فساد، کشت وخون اور لاقانونیت کے منظر میں ڈھلا ہوا صاف ستھرا افسانہ ہے۔ نااہلوں کی سیاست سے عوام کس طرح پسپا اور خوار ہیں اس کی

تصویر کشی ہے۔ ''جب قانون انصاف نہیں دیتا تو گولیوں سے فیصلہ کیا جاتا ہے'' اور ''کتنا بھیانک لمحہ ہوتا ہے وہ، جب انسان اپنے ہی خون کا ذائقہ اپنے منہ میں پاتا ہے'' جیسے کئی جملے شفیع جاوید کی تحریر کی شناخت بن جاتے ہیں۔ شفق نے بہت دنوں سے افسانے نگاری میں تخفیف کر رکھی تھی۔ کچھ دن سے وہ متحرک ہوئے ہیں۔ دو دو ناول لکھ ڈالے جن میں ایک نئی بیانیہ تحریر کی طرح ڈالی ہے جو ''فیوچر شاک'' کے انداز تحریر سے کسی قدر مماثلت رکھتی ہے۔ یہ ڈھلکی چھپی نہیں بلکہ راست قسم کی نمائندگی ہے۔ ''خدا حافظ'' کہہ کر چونکا دینے کی بنیاد پر اور واقعہ اور صورتحال کی ملی جلی تکنیک برت کر شفق نے اس افسانے کی تحریر متشکل کی ہے۔ یہ انداز تحریر ان کے پہلے افسانوں میں نہیں ہے۔ یہ افسانہ رام لعل کے چند افسانوں کی یاد دلاتا ہے جن کا منظر نامہ ٹرین، اسٹیشن یا اس میں بیٹھے ہوئے لوگ بناتے تھے۔ سلیم سرفراز کے ''کچھی پور کی شریفن'' کی پہلی خوبی یہ ہے کہ اکیسویں صدی کی خاصیتوں کو محور بنانے کی کوشش کی ہے۔ شروع کے چار پانچ پیرا گراف اسی سطح پر نظر آتے ہیں۔ اسے بیسویں صدی کا اختتامی دور بھی کہا جاسکتا ہے۔ افسانہ میں منظر نامہ بدلتا ہو دکھلایا گیا ہے۔ افسانہ بننے میں منٹو کے اثرات موجود ہیں۔ نصف آخر کا کا ماحول اور روداد سازی جسم فروش عورتوں سے مرتب ہوئی ہے۔ اس میں عصری تبدیلی لا کر آج کی طرح کی ''پیکنگ'' دے دی ہے۔ سلیم سرفراز کو میں نے پہلے نہیں پڑھا تھا۔ ان کی زبان درست ہے۔ افسانے میں نئی صدی کی یہ نئی قدریں ہیں۔ بزرگ افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی کے جوان رعنا قلم سے خدیجہ مستور کا خاکہ شمارے میں چار چاند لگا دیتا ہے۔ قاسمی صاحب نے عصمت چغتائی کے طرز تحریر پر اچھی تنقید کی ہے، اور خدیجہ مستور کی تحریر کا فرق عصمت کے بالمقابل بڑے ستھرے انداز میں نمایاں کیا ہے۔ انور عظیم کے فن اور شخصیت پر اتنے قریبی زاویہ نظر سے خدیجہ عظیم صاحب ہی لکھ سکتی تھیں۔ تحریر کی پختہ کاری جاذب توجہ ہے۔ انور عظیم صاحب سے میری قریبی ملاقات جامعہ ملیہ میں افسانوں کے سمینار (۱۹۸۰) کے موقع پر ہوئی تھی۔ ادب ان کی شخصیت میں رچا بسا تھا۔ انہوں نے بعد میں مجھے جو خطوط لکھے ہیں ان سے بھی خدیجہ عظیم صاحبہ کی بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ انہیں اپنی تحریروں پر نظر ثانی کرنے کی ضرورت قطعی نہیں تھی۔ ورق گردانی کرتے کرتے مجھے سریندر پرکاش سے متعلق انور قمر کی تحریر دکھائی دی۔ دو سال پہلے میں بمبئی گیا تھا تو انور قمر کے ساتھ سریندر پرکاش کے گھر بھی گیا تھا۔ یہ میری دوسری ملاقات تھی۔ چند ماہ قبل پہلی بار ان سے یونس اگاسکر کی وجہ سے مل پایا تھا۔ اس دفعہ بھی دوستوں کے ساتھ انور قمر مجھے باہے یونیورسٹی لے گئے تھے۔ میں نے وہاں کے سامعین کے لیے اردو افسانے پر تقریر کی تھی۔ حالانکہ میں تقریر کا آدمی بلکہ عادی نہیں ہوں۔ سریندر پرکاش نے صدارت کی تھی۔ ایک ایسے افسانہ نگار سے مل کر جس نے نئے افسانے کی نبض تھام رکھی ہو اور اس کا کایا کلپ کر دینے کا حوصلہ ہو، جی خوش ہو گیا تھا۔ کیا معلوم تھا کہ اب دوبارہ انہیں نہ دیکھ پاؤں گا۔ انور خاں کے ساتھ بھی یہی ہوا تھا۔ انہیں بستر علالت پر پایا تھا اور انہیں کے سامنے ان ا اور میرا (سریندر پرکاش پر لکھا ہوا) مضمون تازہ تازہ 'آج کل' میں چھپ کر آیا تھا۔ انور قمر کی تحریر سے

ساری یادیں جیسی افق پر ابھر آئیں۔ ابرار احمد کا ''مزاحمتی پاکستانی ادب'' خاصے کی چیز ہے۔ اسے چھاپ کر آپ نے وہاں کی صورتِ حال سے آگاہ کیا ہے۔ اس راہ سے پاکستان کے ادبی مزاج سے واقفیت بڑھتی ہے۔ یعقوب راہی نے فیصل جعفری (احمد ندیم قاسمی کی زبانی ان کے شعر نے لطف میں اضافہ کیا) کی ادبی اور شعری شخصیت کا اچھا محاسبہ کیا ہے۔ محبوب الرحمن فاروقی، ہبین مرزا، پھر آپ کے ''ذہن جدید'' کو شکل فراہم کرنے والے مشمولات خوب ہیں۔ صدی کے دس افسانے پر آپ کو اچھا خاصا ردعمل دستیاب ہوا ہے آج کل وارث علوی کہاں ہیں؟ ان کی 'چھیڑ خوباں سے' بزم ادب کی رونق بڑھاتی ہے۔ بلایئے۔

''ذہن جدید'' کا آخری تقریبا چوتھائی حصہ دوسرے فنون اور کوائف کی خبر بھی دیتا ہے اور ریڈر بڑھانے کی ٹیکنیک بھی ہے۔ وہ قاری جو صرف اسی دلچسپی سے رسالہ خریدے گا آہستہ آہستہ ادبی پاروں کو بھی تجسس میں پڑھے گا۔ جب اسے یہ پتہ چلے گا کہ ادب میں زندگی ہے تو اس کی رسائی فنی قوت تک ہوگی اور فہم و دانش جلا پائے گی۔ اسے معلوم ہوگا کہ فنکار زندگی کو ادب بنادیتا ہے۔ اقبال متین صاحب کی علالت کے بارے میں پڑھ کر تشویش ہے۔ ان کی مکمل صحت کے لیے دعا کرتا ہوں۔ ● **مہدی جعفر۔ الہ آباد**

ذہن جدید تو عام طور پر دلچسپ اور دوسرے رسالوں سے مختلف ہوتا ہے اور جب بھی ہاتھ لگ جاتا ہے میں کافی شوق سے پڑھتی ہوں لیکن اس بار ابھی تک صرف چند ہی چیزیں پڑھ سکی ہوں۔ آپ کا اداریہ کافی دلچسپ ہے اور اس میں آپ نے ساہتیہ اکادمی کے الیکشن کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اسے پڑھ کر دل خوش ہوا اور یہ ضروری بھی تھا۔ اسی میں آپ نے ارون دھتی رائے کے بارے میں بھی عبداللہ حسین کے سوال کا جواب دینے کی کوشش کی ہے اور اس کی غیر معمولی شہرت کو انگریزی کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن در اصل اس کا تعلق انگریزی سے نہیں بلکہ اس انعام سے ہے جو اسے اس کے پہلے اور آخری ناول پر ملا۔ اس کی ایک اور مثال جو میرے ذہن میں ہے وہ وجے تندولکر کا ڈرامہ ''کنیا دان'' ہے۔ جس کو سرسوتی سمان سے نوازا گیا اور یہ ایک بے حد معمولی بلکہ قابل مذمت ڈرامہ ہے جو نہ صرف سپاٹ اور غیر دلچسپ ہے بلکہ اینٹی دلت اور اینٹی فیمنسٹ بھی ہے۔ لیکن انعام سے لوگ اتنے مرعوب ہوئے کہ اس کو غیر ضروری اہمیت دی گئی۔ اسی طرح God of small things یعنی ارون دھتی رائے کا ناول بھی ایک معمولی بلکہ فضول قسم کا ناول ہے۔ ابھی دو تین مہینے پہلے میں نے انگلش ڈیپارٹمنٹ کے سیمنار میں اس پر ایک مقالہ پڑھا۔ جس میں اس کی عام کمزوریوں کو طشت از بام کرکے اس خیال کا اظہار کیا کہ یہ ایک بے حد معمولی اور Confused قسم کا ناول ہے اور اس کی شہرت صرف انعام کی وجہ سے ہے۔ پیپر کے بعد ہال میں موجود تقریبا ۵۰ فیصدی لوگوں نے میری رائے سے اتفاق کیا اور نوجوانوں نے خاص طور سے کہا کہ ہم بھی کچھ اسی قسم کی باتیں سوچ رہے تھے لیکن کبھی کہنے کی ہمت نہیں ہوئی۔ کیونکہ اسے اتنا بڑا انعام مل چکا ہے اور اس کی بھی لوگ تعریف کررہے ہیں۔ یہ سب ہماری غلامانہ ذہنیت کی مثالیں ہیں۔ یہ پیپر میں نے سیمنار کے ارگنائزر کو دے دیا تھا۔ اور اس کی کوئی کاپی شاید میرے پاس نہیں لیکن یہ کتاب

بہت جلد چھپ کر آنے والی ہے۔ ذہن جدید کو نامساعد حالات میں اتنی خوبیوں کے ساتھ نکالتے رہنے کے لئے مبارکباد۔

● زاہدہ زیدی۔ علی گڑھ

ذہن جدید 35 کے پہنچتے ہی آپ کے شذرات، یعقوب راہی کا مضمون اور عبداللہ حسین صاحب کے خط کے علاوہ نیر مسعود اور جوگیندر پال صاحب کے افسانے فوراً پڑھ لیے۔

نیر مسعود صاحب کے افسانے کی تھیم پر غور کیا تو سمجھ میں آیا کہ 'اس' کی حکمت کے آگے کسی کا بس نہیں چلتا۔ شاہان اودھ کی ناتواں فرماں روائی اور غیر مستقل حیثیت افسانے و تاریخ کے منظرنامے میں دیکھنے کے ابعاد فراہم کرتی ہے۔ افسانے کو اس انداز سے پڑھنے سے اس میں سموئی ہوئی حزینہ اور افسردہ فضا کا احساس ہوتا ہے اور یہ بات بھی سمجھ میں آتی ہے کہ شئے پستی کی جانب گامزن ہے۔ ہمیں اس بات سے غافل نہیں رہنا چاہئے۔ آج ستیہ جیت رے ہوتے تو ان سے کہتا کہ آپ نے شطرنج کے کھلاڑی تو بنالی جس میں سیاست کے عوامل حاوی رہے لیکن سیاسی کاروبار کی بنیاد پر فلم بنانا آپ کا مزاج نہیں۔ نیر مسعود صاحب کی اس کہانی پر فلم بنایئے۔ لکھنو اور فیض آباد کا مکمل کلچر اور روز مرہ کی زندگی اس میں سما گئی ہے۔ عمدہ زبان، ثروت مند بیانیہ، زندہ اور متحرک کرداروں سے آراستہ واقعات، رمزیہ کیفیت بھی موجود ہے اس افسانے میں۔ خاص طور پر مکان اور مولسری کی خوشبو کے اسرار آمیز بیان میں۔ اور ایک محاورے سے واقفیت بھی افسانے میں ہوئی ''پانی لگانا'' حقیقتاً میں اس محاورے سے ناواقف تھا۔

جوگیندر پال صاحب کا افسانہ 'سراغ' پڑھ کر دو افسانے یاد آئے۔ ایک بیدی صاحب کا ایک باپ بکاؤ ہے، دوسرا عزیزی طارق چھتاری کا 'نیم پلیٹ' پال صاحب کے افسانے کے بیانیہ کا لہجہ اول الذکر سے ملتا جلتا ہے یعنی غم انگیز ہے اور موضوع: انسانی یاداشت معطلی (Amesia) کے نتیجے میں پیش آنے والی کلفتیں اور مسائل، نیم پلیٹ اور 'سراغ' میں تقریباً یکساں واقعات پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن سراغ تمام لوازمات کے ساتھ ساتھ کردار کے ظاہر و باطن کی عکاسی، اس کے ماحول، اس کی سوچ اور خاندانی اقدار کے زیاں کے ذکر پر بھی محیط ہے اس لیے ایک مہتم بالشان افسانہ ہے۔ اس کی ٹیکنیک پر غور کرتا ہوں تو سمجھ میں آتا ہے کہ راوی اور کردار کب ایک دوسرے سے اپنے کار منصبی بدل لیتے ہیں۔ آپ کو علم نہیں ہو پاتا۔ یہ کافی دشوار اور پیچیدہ ٹیکنیک ہے۔ چند مقامات پر اشارتی اور استعاراتی جملے آئے ہیں، بعض جگہوں پر متضاد باتوں کے ذکر سے بیان میں شدت پیدا کی گئی ہے۔ ان تمام خوبیوں سے افسانے کو آراستہ کرنے کے سبب افسانہ زمینی حدود سے نکل کر آفاق کی بلندیوں کو چھونے لگا ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ 'سراغ' کی تخلیق میں اعجاز سا واقع ہوا ہے۔

● انور قمر۔ ممبئی

یوں تو ذہن جدید کا ہر شمارہ اہم ہوتا ہے مگر تازہ شمارہ ۳۵ ایک یادگار شمارہ ہے اس بار بہت سے اہم

افسانہ نگاروں کو آپ نے یکجا کر دیا ہے جوگیندر پال بہت دنوں بعد اپنے فلسفی رنگ میں جو ان کی خاص پہچان ہے نظر آئے ۔ اقبال مجید کی کہانی حاصل شمارہ ہے ۔ نیر مسعود صاحب پر سوار کے اثرات حاوی نظر آتے ہیں ان کی نثر بھی اس افسانے میں وہ نہیں ہے جو ان کی پہچان ہے۔ جیلانی بانو نے اپنے اضطراب کو کہانی نما نظم کا روپ دیا ہے۔ اظہار کے لئے افسانہ نگار کی تڑپ جب نثری پیکر میں نہ ڈھل سکی تو نظم کے پیکر میں ڈھل گئی اور اس طرح گجرات گودھرا ظلم و جبر اور جبر کے پیچھے مقصد اور برقعہ پوش لڑکی صوفیہ سب شامل ہو گئے۔ شفق کی کہانی زندگی کی اعلیٰ قدروں کی ترجمان ہے۔ خاص کر یہ جملہ اچھا لگا کہ 'مارنے کی باتیں تو سبھی کرتے ہیں بچانے کی کوشش کوئی نہیں کرتا'۔ اس بار آپ نے مرحوم شاعر و افسانہ نگاروں پر جو مضامین لکھے اور لکھوائے ہیں وہ دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں اس میں اظہار تعزیت کے بجائے ان کے فکر و فن پر آپ نے جو روشنی ڈالی و ڈلوائی ہے وہ سچی خراج عقیدت ہے احمد ندیم قاسمی نے خدیجہ مستور پر خدیجہ عظیم نے اپنے شوہر انور عظیم پر اور انور قمر اور آپ نے سریندر پرکاش پر بہت اچھے بلکہ آنسوؤں اور یادوں میں ڈوبے ہوئے مضامین لکھے ہیں ۔ مبین مرزا کا جون ایلیا پر اور آپ کا سلیمان اریب اور شاذ تمکنت پر مضمون پسند آیا اس طرح عصری مسائل پر عتیق اللہ اور آپ کے مضامین بابری مسجد اور گجرات کے تعلق سے جلے ہوئے دل کی آوازیں ہیں۔ اس شمارے میں شاعری ہے ہی نہیں اس لئے آس کی ڈور ٹوٹی نہیں ہے۔ اس ڈور کو مزید مضبوط بنانے کے لئے بغداد کے تعلق سے اپنا کرب بھیج رہا ہوں۔ ● عالم پرویز۔ سہسرام

تازہ ''ذہن جدید'' کے مشمولات میں ہمیشہ کی طرح تنوع اور جاذبیت ہے۔ ایسے وقت میں جب کہ بہتیرے جریدوں کے اکثر افسانوں کو پڑھ کر لگتا ہے ، افسانہ نگاروں کا فن اور ان کی فکر بوجھل اور تھک سی گئی ہے، ذہن جدید کے افسانوں کا حصہ معیاری اور قابل توجہ ہے۔ جوگیندر پال نے ''سراغ'' میں ایک ایسے موضوع کو چھوا ہے، جو آج کا ایک دردناک المیہ ہے، جس سے نہ فرار ممکن ہے، نہ کوئی حل سامنے آتا ہے۔ خوبصورتی اور فنکاری سے اپنے خاص پیرایہ اظہار میں، اس موضوع کو افسانہ کا روپ دینا، جوگیندر پال جیسے ہنر مند، فنکار کا ہی کمال ہے۔ جیلانی بانو کی تخلیق '' تم سن رہے ہو...... فن کی لطافت اور نزاکت کو چھوتی ہوئی ایک قابل لحاظ تخلیق ہے۔ اقبال مجید نے ''ہم گریہ سر کریں گے......'' میں اپنی قصہ گوئی مہارت سے ایک ایسی فضا خلق کی ہے کہ تاریخ اور تہذیب کے دیرینہ لیکن گم گشتہ لمحات تازہ ہواؤں کی صورت ذہن و قلب کو مسرور کرتے ہیں۔ اس افسانے میں سانس لیتی اور سسکتی ہوئی ایک تہذیبی تاریخ مجسم ہے۔ ان معتبر اور مانے ہوئے قابل لحاظ افسانہ نگاروں کی معیاری تحریروں کے سامنے شفق کا افسانہ ''خدا حافظ'' اپنے پورے دم خم کے ساتھ ایستادہ ہے۔ اس افسانہ کے ڈکشن کی سادگی، کلیدی الفاظ کے طلسم کے ساتھ تیزی سے گذرتے لمحوں کے شور کا ادراک سکتہ طاری کر دیتا ہے۔ غیر مرئی کیفیت سے گزرتے ہوئے شفق نے فنی مہارت کا بھی خوب التزام رکھا ہے۔ ● عشرت ظہیر۔ گیا

گیارہ ستم والی نظم امن پسند انسان کے دل کی کراہ ہے جسے آپ شاعر کا شدید رد عمل بھی کہہ سکتے

ہیں۔ 'سراغ' کہانی پڑھ کر لگا کہ ادھر جوگیندر پال تنہائی کے کرب سے گزر رہے ہیں۔ جیلانی بانو کی کہانی کے بارے میں یہ نوٹ صحیح ہے کہ کبھی کبھی کہانی شاعری کے قریب آ کے واقعہ سازی کرتی ہے اور ہم کلام ہوتی ہے نہ جانے کیوں اقبال مجید سے 'ہم گریہ سرگرمیں گے' سے بہتر کہانی کی توقع تھی ایسے ان کی یہ کہانی مینڈک، تالاب، درخت کے حوالے سے کافی کچھ کہتی ہے۔ دست شفا، لمبی زیادہ ہوگئی اس میں اختصار کی گنجائش بہت تھی۔ آپ وقتاً فوقتاً مصوری پر بھی مضامین شائع کرتے رہتے ہیں۔ اس سکشن میں پکاسو کو زیادہ جگہ ملتی ہے جب کہ اسی اہمیت کے اور بھی پینٹر ہیں۔ لیونارڈی ونسی کا نام میں نہیں لوں گی کہ اس کے تعارف میں کئی صفحوں کا مواد آپ شائع کر چکے ہیں اور یوں بھی یہ نام عالمی مصوری کے حوالے سے اتنا ہی جانا پہچانا ہے جتنا اردو غزل کے حوالے سے غالب کا نام ● جبیں نازاں، اورنگ آباد۔ ہر تین ماہ بعد 'ذہن جدید' میں پروز پوئم کی فراوانی اور غزل کی ارزانی کیوں؟ اداریے بیباکانہ، شاعرانہ اور معشوقانہ بھی ہوتے ہیں اردو ادب میں 'ازم' تو کب کے ختم ہو گئے مگر ظاہر جدیدیت کب ختم ہوگی خدا جانے۔ میرے نزدیک جو فن پارہ فنی جمالیات کے اعلیٰ معیار پر کھرا اُترے اور کسی اعلیٰ مقصد کا اشاریہ ہو تو وہ فن عظیم ہے اور سستی شہرت سے ماورا ہوتا ہے اگر کوئی مدیر میری تخلیقات کو رَد کرتا ہے اس سے میری دل شکنی نہیں ہوتی کہ میں تو ادب عالیہ کا پروردہ ہوں۔ ادب کا نوبیل انعام والا مضمون ذہن جدید کی رگِ جاں بن گیا عبداللہ حسین کا خط ایک عظیم ادیب کی حالت زار کا آئینہ ہے وہ تو لاہور سے دلی تیزی رفتار سے پہونچ جائیں گے مجھے چنتی سے آپ تک دلی پہونچنے میں اس ہزارے کے کئی اور سال درکار ہوں گے: ● کاوش بدری۔ امبور

''ذہن جدید'' کا انتظار رہتا ہے۔ مجھے اس کا تا حیات قاری سمجھئے۔ موجودہ شمارے کا انتساب بہت خوب ہے جو عراق پر جارحانہ حملے کے خلاف احتجاج کرنے والوں کے نام ہے۔ ہمارے ادبی رسالے عصری اور ہنگامی موضوعات پر تخلیقات کی شمولیت کسر شان سمجھتے ہیں اور یہی حال ہمارے شاعروں اور ادیبوں کا ہے وہ ہنگامی موضوعات پر قلم نہیں اٹھاتے اسے تضیع اوقات سمجھتے ہیں۔ بقول ایلیا اہرن برگ ایک ادیب کو ایسے ادب کی تخلیق پر قدرت ہونی چاہیے جو صرف ایک لمحے کے لئے ہو۔ اب تک میں نے اس شمارے میں آپ کے تین مضامین اور جیلانی بانو کا نثری شاعری نما 'افسانہ' پڑھا ہے۔ ''بابری مسجد کنکریٹ میں لکھا ہوا ایک تاریخی مخطوطہ تھی'' بہت زوردار مضمون ہے اور بہت بلیغ بھی۔ نقطۂ نظر سیکولر ہے اور تحریر جرأت مندانہ۔ اریب اور شاذ پر لکھے ہوئے مضامین ان دونوں مختلف شاعروں کی یاد دلاتے ہیں اور اچھی تنقید کا اشاریہ بنتے ہیں۔ اردو کی نئی نسل کو ایسی تحریریں واقفیت کے لئے پڑھنی چاہئیں۔ ● میر ہاشم۔ اورنگ آباد

میں کئی سال سے امریکہ میں ہوں میرے پاکستانی دوست مجھے وہاں سے تازہ اردو رسائل اور نئی اردو کتابیں بھیجتے رہتے ہیں اسی میں ذہن جدید کے دو شمارے ۳۲،۳۳ بھی ملے تھے جو مجھے بے حد اچھے لگے تھے اور لگا تھا کسی نے ایک الگ سا باغ لگایا ہے۔ آپ اس کے سارے شمارے مجھے بھجوا دیجئے اور اب آپ ہی آئندہ براہ راست مجھے بھجوا دیں مجھے اس کا Concept اور مواد پسند آیا جو ہمارے یہاں کے ضخیم پرچوں میں نہیں ملتا۔ ● احتشام درانی۔ سان فرانسسکو

ZEHNE JADID Urdu Quarterly
March-August 2003
Vol. XII, Issue 36 Price Rs. 40.00 Post Box : 9789, New Delhi-110025
Registered with Registrar of News Papers at RN 50779/90